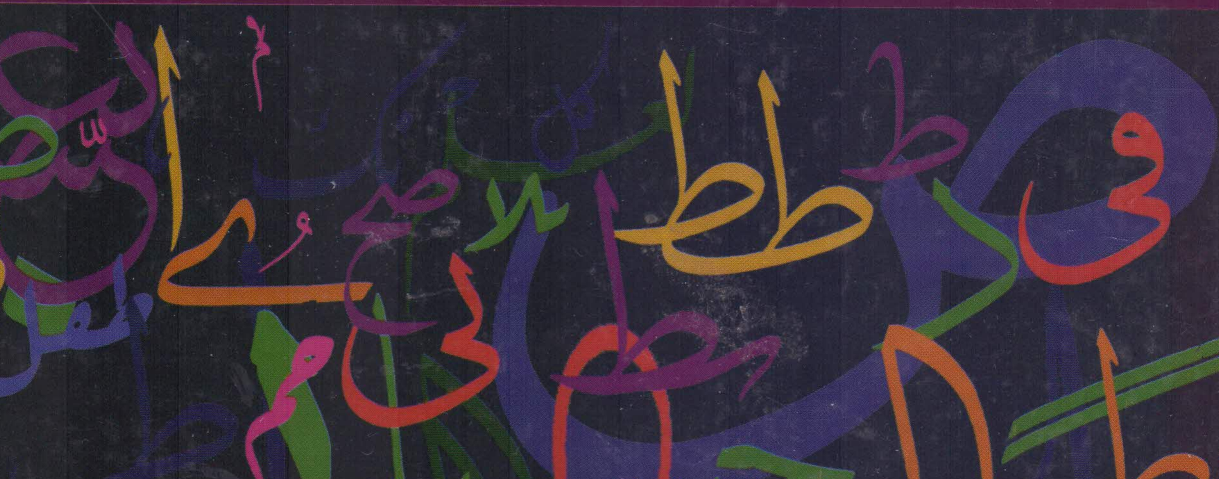
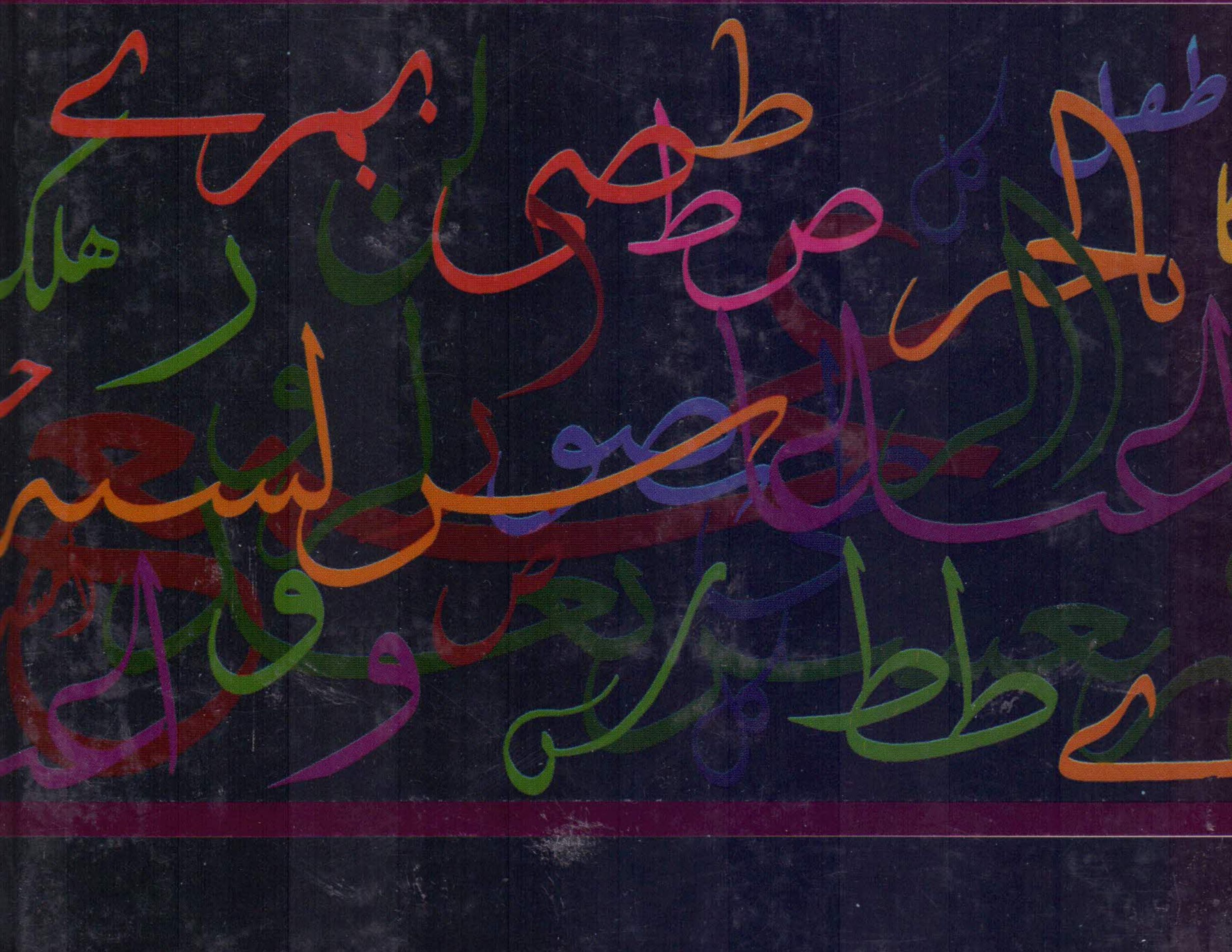
دكتور
حلمي محمد القاعود

الرواية الإسلامية المعاصرة

دراسة تطبيقية



العلم والإيمان للنشر والتوزيع



الرواية الإسلامية المعاصرة

[دراسة تطبيقية]

الدكتور
حلمي محمد القاعود

دار العلم والإيمان
للنشر والتوزيع

٨١٣،٠٠٩ القاعود ، حلمي محمد .
ا . ح
الرواية الإسلامية المعاصرة : دراسة تطبيقية / حلمي محمد القاعود
.- ط١.- كفر الشيخ : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨.
١٩٢ ص ؛ ٢٤سم .
تدمك : 8- 228 – 308 – 977
١. رواية إسلامية – عصر الحديث .
أ - العنوان

رقم الإيداع : ٢٠٣٦٤ / ٢٠٠٨.

الناشر : العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة

تحـذيـر:
يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأى شكل
من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناشر

2009

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المحتويات

م	الموضوع	الصفحة
١	استهلال....................................	٧
٢	تمهيد: الرواية الإسلامية، الواقع والآمال	١١
٣	**الفصل الأول:** مملكة البلعوطي.. والقرية الفاضلة........	٣٣
٤	**الفصل الثاني:** الإعصار والمئذنة.. أو مواجهة الشيوعية ..	٥٥
٥	**الفصل الثالث:** الهجرة من أفغانستان.. وملحمة الجهاد المعاصرة....................................	٧٣
٦	**الفصل الرابع:** سقيفة الصفا.. وحديث الماضي	٩٥
٧	**الفصل الخامس:** لن أموت سمدى.. أو انتصار الانتفاضة	١١٥
٨	**الفصل السادس:** العائدة: قسوة المعاناة وخصوبة التجربة	١٣٩
٩	**الفصل السابع:** الرجل الظل.. أو الموت غيلة!	١٦٥
١٠	خاتمة....................................	١٨٦
١١	المصادر والمراجع	١٨٨
١٢	كتب للمؤلف	١٩٠

«استهلال»

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد بن عبد الله وآله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين..

وبعد:

فإن هذه الدراسة تهدف إلى الاهتمام بفن الرواية الإسلامية أو كتابة الرواية من خلال منظور إسلامي، بوصفها جنساً أدبياً مهماً، يمكن أن يدعم الأدب الإسلامي ويمدّه بالكثير من الثروة والقيمة الفنيّة، إن صح التعبير.

لقد ركّز الأدباء الإسلاميون في معظم أعمالهم الأدبية في مجال الشعر، وقليلون هم الذين اتجهوا إلى ميدان الرواية والقصة القصيرة والمسرحية و الملحمة، ولعل ذلك يرجع إلى سهولة التعامل مع الشعر في مجال الإبداع، على العكس من الأعمال القصصية أو الدرامية التى تقتضي جهداً و تفكيراً وزمناً طويلاً. إن التصوير من خلال الشخصيات والأحداث و التركيب القصصي يبدو أكثر صعوبة من التصوير الشعرى، ويحتاج إلى نفسٍ طويل وعميق، لا يصبر عليه إلا أولو العزم من الأدباء.. وفضلاً عن ذلك، فإن البعض ينظر إلى فن القصة عموماً نظرة فيها الكثير من الشكّ والارتياب، انطلاقاً من بعض المفاهيم القاصرة.. لذا كان نصيب الرواية في مجال الأدب الإسلامي محدوداً وقليلاً.

وقد عملت هذه الدراسة على تتبع أبرز الأعمال الروائية الإسلامية بالدرس والتحليل أملاً في تجليتها وإبراز إيجابياتها وسلبياتها، مع بيان قيمة المعالجة الروائية لقضايا الأمة و مشكلاتها و آمالها.. وتأثير تلك المعالجة على القارىء الذي يرى الفكرة مشخّصة ومجسّمة في خياله ووجدانه من خلال أحداث ومواقف، وشخصيات ونماذج، فيكون صداها في نفسه عميقاً وفعّالاً..

على العكس من الفكرة الذهنية المجرّدة التى تُغرق في الخطاية والكلام المرسل، فيكون تأثيرها وقتياً وسطحياً.

إن هذه الدراسة تُعنى بالقراءة التطيقية للأعمال الروائية المختارة، بوصف القراءة التطبيقية ضرورة مهمة في الدعوة إلى الأدب الإسلامي الذي كثر الحديث عنه حديثاً نظرياً مجرّداً، وتصوَّرَ بعض الناس أن الأدب الإسلامي مجرّد كلام وعظي لا يتقيد بالتقاليد الأدبية ولا بالقيم الفنيّة، ومن ثم، فإن القراءة التطيقية تفرز النصوص الجيدة والنصوص الرديئة، أو تبرز العناصر الإيجابية ونظيرتها السلبية من النص الأدبي، فتثبت أولاً أن الأدب الإسلامي لا يتسامح في هبوط المستوى الفني ولو كانت الغاية سامية و شريفة، وتؤكد ثانياً على عناصر القوة والضعف لدى الأديب في عمله الأدبي، فيستزيد من الأولى ويتخلص من الثانية.

* * *

بدأت هذه الدراسة بتمهيد طويل حول الرواية الإسلامية المعاصرة يرصد واقعها ويعبّر عن الآمال المعقودة عليها. ثم يعقب هذا التمهيد مجموعة الفصول التي ضمت القراءة التطبيقية للروايات المختارة. وهذه الروايات تمثّل إلى حدٍّ ما واقع الرواية الإسلامية في العالم العربي، تمّ اختيارها عشوائياً، فضمت روايات لأدباء من العراق والأردن وفلسطين والسعودية ومصر والمغرب، يأمل الباحث أن يواصل مستقبلاً-إن شاء الله-مسيرة الرواية بالقراءة والتحليل في شتى الأقطار العربية.

وقد أضيفت إلى قراءة الروايات المختارة، قراءة رواية أفغانية مترجمة، لتثبت ما تحدث عنه الحديث في التمهيد من ضرورة اطلاع أدبائنا العرب على الأدب الإسلامي في اللغات الأخرى مثل التركية والفارسية والأردية وغيرها، لإثراء أدبنا الأسلامي فناً وموضوعاً.

تبقى الإشارة إلى أن القراءة التطبيقية في هذا البحث انتهجت طريقة تحاول الاقتراب من القرّاء كلما أمكن، بأيسر الألفاظ وأوضح العبارات، بعد ما شاع الغموض والتعقيد في الدراسات المعاصرة دون مسوّغ منهجي أو نقدي. فالغاية في حقيقة الأمر، هي قراءة النصّ الروائي وفهمه واستبطان أعماقه والوقوف على أبعاده المختلفة. وعندما تصبح القراءة النقدية عبئاً على القّراء والنصّ، فإنها تعني أن خللاً ما يكمن في هذه القراءة، وهو ما يعيب دراسات عديدة تّدعي مسايرة التطّور والنظريات النقدية الجديدة دون أن تستوعب هذه النظريات أو ذلك التطّور استيعاباً حقيقياً يثمر عن إغناء دراساتنا النقدية بالعناصرالمفيدة والمثمرة.

لقد طمحت هذه الدراسة إلى التركيز على جماليات النصوص الروائية موضوع القراءة التطبيقية، مع تقديم نبذة أو خلفية عن النّص ومؤلفه، وعلاقة ذلك بالنصوص الأخرى للمؤلف إن وجدت، وفي الوقت ذاته، فقد اهتمت الدراسة «باللغويات» انطلاقاً من واقع نقدي أهمل هذا الجانب إهمالاً ملحوظاً، و تحاول الدراسة «ردّ الاعتبار» للغة و خاصة في مجال النحو والصرف، ومعالجة الأخطاء الشائعة التي ينساق إليها بعض الكتّاب بحسن نيّة، ومسسايرة لآخرين، دون تأمّل أو تدقيق.

وبعد:

فإن الدراسة محاولة متواضعة، نأمل أان تحرّك باحثين آخرين للاهتمام بفنّ الرواية إبداعاً ووصفاً من أجل مستقبل أفضل للأدب الإسلامي في اللغة العربية. وصلى الله و سلم على نبينا الكريم، وعلى آله وأصحابه أجمعين..والله من وراء القصد-وهو الهادي إلى سواء السبيل.

حلمي محمد القاعود

الرياض في رمضان المبارك ١٤١٦هـ

يناير ١٩٩٦م

الرواية الإسلامية المعاصرة

الواقـــع...والآمـــال

[١]

يمثّل فن الرواية في عالم اليوم أداة من الأدوات الفعّالة في التعبير عن المواقف والقضايا والأفكار والأيديولوجيات والفلسفات المعاصرة التي يضطدم بها الواقع، وتصطرع في جنباته، فلم تعد ذلك الفن الذي يقدم المتعة الفنية أو التسلية الذهنية فحسب، بل صار الفن الذي ينضح بالرؤي والتصوّرات والأحلام التي تعتمل في وجدان الكاتب، ويسعى لتوصيلها إلى أكبر حشد من الجمهور.. ولأمر ما، كان تركيز المذاهب الأدبية والفكرية على «الرواية» بحسبانها أداة التوصيل الجيّدة التي تقدم الفكرة والتصّور والغاية التي يقوم عليها المذهب..ولأن الرواية في حقيقة الأمر تجتذبُ القارئ، بما تتضمنه من أحداث وشخصيات ومواقف تتفاعل معاً، فتثير أشواقه وتحفزه إلى متابعة القراءة ليعلم النتيجة أو النهاية التي وصلت إليها الأحداث والشخصيات والمواقف[١]..

لقد استولت الرواية «البوليسية» على عقول الكثير من القراء، وخاصة الشباب، لما فيها من مواقف وأحداث غامضة، لاتنكشف بسهولة أو بسرعة، بل على جرعات، من خلال تشابك الأحداث وتعقدها المستمر، فلا تظهر نتائجها أو حقائقها إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية. إن الرواية البوليسية

(١) يدلّ على الاهتمام بفن الرواية في عصرنا إقبال الناشرين على طبعها نظراً لزيادة توزيعها بين القراء. كما فطن القدماء إلى أهميتها فاهتموا بها على طريقتهم الخاصة في الصراع السياسي والاجتماعي. راجع مثلاً: فاروق خورشيد-الرواية العربية، ط٢،دار الشروق، القاهرة١٤٠٢/ ١٩٨٢، ص٧٧.

تمثل أفضل النماذج لفن المتعة والتسلية، وقد برع في كتابتها عدد كبير من الكتّاب، بل تخصص في تأليفها كتّاب بأعينهم، نالوا شهرة عالمية، وتُرجمت رواياتهم إلى معظم لغات العالم.. ولكن الرواية «البوليسية» لاتمثل موقفاً أو فكراً أو أيديولوجية أو فلسفة معينة، وإذ افترضنا أنها تمثل الموقف الرافض للجريمة أو الموقف القائل بأن المجرم لابد أن يقع يوماً في قبضة البوليس، فإنها لاتعني التعبير عن موقف متعدد الآفاق واسع الأرجاء، يعالج قضايا الكون والحياة والإنسان..لذا ظلت الرواية البوليسية ذات أثر وقتي محدود، يتركز في المتعة والتسلية لاغير[١]..

بيد أن الرواية الجادّة، أو الرواية بالمفهوم الفني العام، صارت هي الأعمق تأثيراً، والأكثر قيمة، ومن ثم، صارت معرضاً للآراء والأفكار التي يتبناها أصحاب المذاهب والفلسفات والأيديولوجيات والمعتقدات المتباينة[٢]..

ولعل أقرب الأمثلة في هذا السياق ما فعله الواقعيون الاشتراكيون والوجوديون، فالأولون أفرغوا رؤاهم الماركسية التي تدور حول الصراع الطبقي أو حتمية التاريخ والإعلاء من شأن الطبقة الكادحة والاهتمام بقضايا الإشعاع البيولوجي والمادي، في رواياتهم العديدة وظلوا كذلك على مدى سبعين عاماً حتى تقوّضت النظرية اليوم بفعل نظريات أخري أو ظروف سياسية واقتصادية وثقافية جعلت الكثيرين يتشككون في صلاحية النظرية أو يعادونها، وإن لم يزل لها أنصار ومريدون متعصبون في بلد المنشأ وبعض البلدان الأخرى[٣].

---

(١) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت١٩٧٩، ص٥٤.

(٢) السابق، ٥٥-٥٦.

(٣) انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطبع والنشر، ر.ت،٣٧٦-٣٨١، وأيضاً: صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف ١٩٨٠، ص٥٩ وما بعدها.

أما الآخرون فقد ألحُّوا في رواياتهم على الإعلاء من شأن الإرادة الفردية والحرية الشخصية مع إنكار ماوراء الطبيعة وتحدي القوى الغيبية، والإحساس بعبثية الوجود والعالم، ورفض كل إلزام يأتي من خارج الذات(١). وكان مصير الوجوديين هو مصير الماركسيين حيث تقوضت نظريتهم بفعل عوامل عديدة وإن بقيت منهم أعداد هنا وهناك.. ولكن بريق «الوجودية» قد خبا مثلما حدث للماركسية، وظهرت نظريات وأفكار أخرى تحاول استدراك قصور النظريات المنهارة.. ولكنها جميعاً تسعى إلى التعبير عن نفسها من خلال الأدب شعراً ونثراً، وتبدو الرواية في كل الأحوال المجال الأرحب والمدى الفسيح الذي يركّز عليه أصحاب النظريات والأفكار للإعلان عنها ونشرها بين أكبر عدد من القراء.

[٢]

وارتباط الرواية بالفكر والتصّور يؤكد على نفعية الأدب، مهما حاول البعض نفي هذه القيمة، ولعل أبرز من تنبه إلى ذلك في «الرواية العربية» كتّاب الواقعية الاشتراكية الذين تناولوا في رواياتهم الطبقة الكادحة وقاع المدينة والصراع بين العمال والفلاحين من ناحية والملاك وأصحاب المصانع من ناحية أخرى، ويمكن للقارىء أن يرى ذلك بوضوح في أعمال عديدة ليوسف إدريس وحنّا مينة وعبد الرحمن منيف وغيرهم من اليساريين العرب(٢).

أيضاً، فإن المذاهب والنظريات المتباينة الأخرى وجدت لها صدى في

---

(١) الأدب المقارن،٣٨٧-٣٩١.

(٢) انظر على سبيل المثال: الحرام ليوسف إدريس، والمصابيح الزرق، والثلج يأتي من النافذة لحنا مينة، والنهايات لعبد الرحمن منيف.

أعمال الروائيين على امتداد العالم العربي[١]..

ويمكن القول، إن الكتّاب الروائيين ذوي التوجّه الإسلامي، قد استلهموا قيمة الرواية في نشر الأفكار الإسلامية والتعبير عن آلام الأمة وآمالها من خلال ما شادوه في الروايات الأخرى ذات التوجهات غير الإسلامية، بل يمكن القول مثلاً إن «جرجي زيدان» كان له تأثيره المضاد لدى العديد من الكتّاب الروّاد والبناة في فن الرواية، بعدما شاع أنه يشوه التاريخ الإسلامي في رواياته الشهيرة عن تاريخ الإسلام[٢]، فوجدنا مثلاً «على الجارم» يكتب بعض رواياته التاريخية عن الأندلس والشام والعراق ومصر من خلال بعض الشعراء والأبطال المشهورين، والأحداث البارزة في العصر الحديث، مثل رواياته عن ابن زيدون وأبي فراس الحمداني وخمارويه بن أحمد بن طولون، والحملة الإنجليزية على مصر[٣]، كما وجدنا «محمد سعيد العريان» يكتب بعض رواياته عن عصر المماليك[٤]، ورأينا «علي أحمد باكثير» يتحرك بنضج أكبر ليعالج حملة التتار على بلاد الإسلام وانهزامهم في «عين جالوت»، ويخطو خطوة رائدة في توقع لانهيار

---

(١) تمثل أعمال نجيب محفوظ في معظمها الواقعية الانتقادية، وله أعمال رمزية ، كما تتضح الرمزية في بعض أعمال جبران خليل جبران، وتوفيق الحكيم، وطه حسين في كثير أعماله، ويمكن للقارىء أن يجد نماذج أخرى للتيارات الوجودية والسريالية وتيار الوعي في العديد من الأعمال الروائية العربية.

(٢) انظر الفصل الخاص بجرجي زيدان في كتابي «الرواية التاريخية في أدبنا الحديث- دراسة تطبيقية» - دار الاعتصام القاهرة، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

(٣) من روايات علي الجارم: الشاعر الطموح، فارس بني حمدان، سيدة القصور، غادة رشيد، هاتف من الأندلس.

(٤) روايات محمد سعيد العريان في هذا المجال هي: على باب زويلة، قطر الندى، شجرة الدر، بنت قسطنطين.

الشيوعية من خلال معالجته لحركة «القرامطة» في العراق[1].. وهناك آخرون ساروا على الدرب نفسه الذي سلكه الجارم والعريان وباكثير.

إن الكتّاب الرواد والبناة أدركوا نفعية الأدب وخاصة«الرواية»، لذا لم يضيعوا وقتاً وعالجوا من خلالها هموم الأمة وواقعها ومستقبلها، سواء بالتعبير المباشر من خلال الواقع الحّي، أو من خلال التاريخ أو عبر التراث الشعبي والأدبي..ويمكن أن نذكر في هذا السّياق ماكتبه «محمد فريد أبو حديد» على وجه الخصوص من خلال رواياته عن عنترة أو حرب داحس والغبراء أو غيرهما[2]..

ولعل هذا الوعي بقيمة الرواية لدى الرواد و البناة والمعاصرين، كان من وراء المقولة الشائعة الآن في الأوساط الأدبية بأن الرواية صارت ديوان العرب بدلاً من الشعر، ومع ما في هذا القول من مبالغة كبيرة، فإنه يؤكد بصورة ما على أهمية الرواية في التعبير عن الواقع الراهن بما يدور في داخله من أفكار وأحداث وتطّورات.

[٣]

وللأسف، فإن واقع الرواية الإسلامية في إطار الواقع الأدبي الراهن، يبدو متواضعاً جداً، كما ينبيء عن عزوف واضح من جانب الأدباء الذين يتبنون الرؤية الإسلامية عن كتابة الرواية فضلاً عن المسرحية والملحمة، وإقبالهم الملحوظ على الشعر الغنائي وحده، الذي يعّبر في الغالب عن مواقف حماسية تفرضها الأحداث الجارية، وليس هذا غضاً من قيمة الشعر، ولكنه تقرير

(١) أبرز روايات على أحمد بكثير في هذا السياق: وا إسلاماه، والثائر الأحمر.

(٢) كتب محمد فريد أبو حديد، في الموضوع أربع روايات، هي: المهلهل سيد ربيعة، أبو الفوارس عنترة بن شداد، زنوبيا ملكة تدمر، الوعاء المرمري.

لحالةالرواية الإسلامية التي لا يدخل إلى عالمها إلا كتّاب معدودون على مستوى العالم العربي، بل إن الرواية الإسلامية المترجمة عن الآداب الإسلامية غير العربية، تكاد تكون نادرة، وتعدّ على أصابع اليد الواحدة.

ترى ما السّر في ذلك؟

لا ريب أن الرواية عمل فنّي صعب، يقتضي موهبة حقيقية بارزة، بالإضافة إلى خبرة فنّية عميقة، فضلاً عن أن كتابة الرواية تحتاج إلى ثقافة شاملة،وتنفيذها يتطلب وقتاً طويلاً وجهداً كبيراً متّصلاً، وهذا فيما يبدو لي لا يتوفّر لكثير من الأدباء الإسلاميين لأسباب خاصة وعامة، لا أستطيع حصرها في هذا المجال.

بيد أننا ينبغي أن نلتفت إلى ظاهرة مهمة، وهي سيادة النماذج الروائية التي لا يتبنى أصحابها التصّور الإسلامي، من حيث النشر الواسع، والاهتمام النقدي الملحوظ، وعدم ترحيب دور النشر ووسائل الدعاية الرسمية في كثير من البلدان العربية بالنموذج الإسلامي في الأدب.. بالإضافة إلى سوء فهم واضح لمصطلح «الأدب الإسلامي» على أكثر من مستوى، واعتقاد البعض أن الأدب الإسلامي اختراع جديد، لم يكن له وجود من قبل.

ويحضرني في هذا المجال حوار دار بيني وبين أحد الأصدقاء من كتّاب الرواية، وكان قد طلب مني أن أعيره إحدى الروايات كي يقرأها، فقلت له: إن هذه الرواية تقوم على تصّور إسلامي، فظهر الغضب على وجهه، وقال لي:

وهل نحن كفرة؟

فابتسمت له، وهّونت عليه الأمر، وقلت له:

-إنكم لستم كفرة، ولكن النموذج الذي أتحدث عنه يقصد قصْداً إلى إبراز مفاهيم الإسلام وقيمه من خلال الرواية، وهذا ما لا يهتم به كثير من الروائيين المعاصرين.

ثم استطردت في حديث طويل ملخصه أن الأدب الإسلامي قائم منذ بداية الوحي وإلى يوم الدين إن شاء الله، وإذا كان المصطلح -أي الأدب الإسلامي- لم يظهر في القرون السابقة وظهر في قرننا العشرين، فذلك لأن الحياة في شتي نواحيها كانت إسلامية أو ترتكز على مفاهيم إسلامية، حتى لو كانت هنالك مخالفات واضحة لهذه المفاهيم.. فلم يجرؤ أحد على إنكار قيم الإسلام وسجاياه إلا الملاحدة و الزنادقة، وكانوا على كل حال قلة قليلة تثبت القاعدة العريضة التي تتبنى الإسلام منهجاً وسلوكاً. وظل الأمر كذلك حتى ظهرت الهيمنة الأجنبية على مقدراتنا ومصائرنا وثقافاتنا، فاستعلن النموذج التابع، المنبهر بالأجنبي ومعطياته خيراً كانت أو شراً، وهذا النموذج التابع تحوّل إلى معادٍ لهويّته أو رافضٍ لها، أو على أحسن الفروض يخجل منها. وهنا كان لابد من ظهور المصطلح، وظهور الدعوة إلى أدب إسلامي يعبّر عن هويّة الأمة وقيمها، ويردّ الاعتبار -بلغه القانون- إلى الأدب العربي، الذي هو في مجمله أدب إسلامي منذ بدء الدعوة.

ومع أن النموذ التابع يحاول التنصّل من الهويّة الإسلامية، فإن هيمنة الإسلام على المسلمين وغير المسلمين المقيمين في المنطقة الإسلامية، تعبّر عن نفسها بصورة وأخرى في ملمح أدبي هنا أو ملمحٍ أدبي هناك، بل إن غير المسلمين تأثروا بقيم الإسلام ومفاهيمه -مع تعصّب بعضهم ضده- ويمكن أن نرى مثلاً هذا التأثر واضحاً في الشعر منذ الأخطل التغلبي في عصر بني أمية حتى الأخطل الصغير في عصرنا.. ولعل هذا ما دعا «الأب جاك جومييه» أن يصف ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين-السكرية-قصر الشوق) بأنها تعبّر عن القيم الإسلامية[1].

إن أدباءنا على انتماءاتهم يخضعون لهيمنة الإسلام، ولو لم يريدوا وتستطيع

(١) جاك جوميه، ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة مصر، ر.ت، ص.

أن تجد ذلك في أساليبهم أو صياغاتهم..

قلت لصديقي الذي أزعجه الحديث عن التصّور الإسلامي في الأدب:

-إن فكرة الأدب الإسلامي، تعني أن ينفي الأديب المسلم كل شائبة من الشوائب التي تخالف الإسلام وتصوّراته من أدبه سواء كان شعراً أو نثراً.. وهذا يعني أن الرواية التي تصّور اللصّ بطلاً ظريفاً مرحاً، يكسب تعاطف القارىء ومودّته، رواية تحمل ملمحاً مخالفاً لمنهج الإسلام، ولابد أن يكون هذا اللص مثار رفض وخصومة من خلال الفن، لأن اللصوصية جريمة ضد الناس والدين معاً.

حدثت صديقي عن الأدب الإسلامي بمفهومه الواسع العريض الذي يمتد ليشمل آفاق الحياة والروح والإنسان والكون والمجتمع، وليس هو ذلك الوعظ الجاف الفجّ الذي ينفّر ويبعّد أكثر مما يؤلّف ويقرّب..وقلت له: إن الأدب الإسلامي باختصار فن رفيع يحرص على قيم الفن وتقاليده، إنه يريد من الأديب أن يصحّح تصّوراته وكفى!

إن تصحيح المفاهيم في الرواية يحقّق امتداداً عظيماً لفن الرواية الإسلامية المعاصرة، ولكن يبقى ذلك مرهوناً برغبة الكتّاب المخالفين في التصحيح، وهو ما يحتم على النّقاد الإسلاميين بذل المزيد من الجهد لإقناعهم كي يتطابق الفن مع التصّور الإسلامي، ويتخلص النّص الروائي من شوائب التصورات الدخلية والغريبة التي تتنافي مع الرؤية الإسلامية الصافية.

لقد صارت الرواية اليوم منافساً للشعر، إلى الدرجة التي قال فيها البعض: إن الرواية ديوان العرب في عصرنا.. وقد دار حول هذا القول كلام كثير وجدل صاخب، حيث حاول الفرقاء المعنيون إثبات وجهة نظرهم التي تجعل الشعر ديوان العرب، أو تجعل الرواية هي هذا الديوان، وإذا كان الشعر سيظل بصورة ما هو فن العربية الأول، فإن واقع الرواية-وكما سبقت الإشارة-

يؤكد دورها في التعبير عن النظريات المختلفة و التصوّرات المتباينة، في عصرنا المشحون بالصراعات الفكرية والأيديولوجية.. لذا تصبح مهمة الرواية الإسلامية اليوم مهمة عظيمة و شاقة في الوقت نفسه.. فهي من ناحية تضطلع بدور أساسي في تقديم القيم الإسلامية السامية، ومحاربة القيم الشريرة الهابطة، ومن ناحية أخرى تستلزم جهداً ووقتاً، لا يصبر عليهما إلا أولو العزم من الكتّاب الموهوبين، أصحاب الخبرة الفنية العالية.. ولعل هذا هو السبب في قلة إنتاج الرواية الإسلامية المعاصرة بمفهومها الفني المتكامل.

[٤]

إن الرواية الإسلامية المعاصرة قليلة أيضاً من حيث الكّم، فالذين يكتبونها بتصّور إسلامي صاف قليلون، ورواياتهم من حيث العدد محدودة، وقد رصد«عبد الباسط بدر» في دليل مكتبة الأدب الإسلامي عدداً من الروايات الإسلامية، والروائيين الإسلاميّين[١]، ونظرة سريعة إلى عدد أعضاء رابطة الأب الإسلامي مثلاً تظهر أن أغلبيتهم الساحقة شعراء ونقّاد ودارسو أدب، والقلة القليلة منهم لها صلة بفن الرواية.. بالطبع قد يكون هناك روائيون وشعراء خارج الزابطة، ولكن هؤلاء وأولاء لا يمثلون ما نتطلع إليه في مجال الرواية الإسلامية.. إن أصابع اليدين بل أصابع اليد الواحدة نعّد عليها الروائيين الإسلاميين الجيدين، أو أصحاب القيمة الفنيّة العالية، وهناك عدد آخر يتفاوت إنتاجهم بين القيمة المتوسطة والقيمة

(١) عبد الباسط بدر، دليل مكتبة الأدب الإسلامي، دار البشير عمّان (الأردن)، ١٤٠٣هـ- ١٩٩٣م-انظر: الفصل الخاص بالقصة، ويشمل القصة القصيرة والرواية.

المتواضعة.. ويمثل الفريقان على كل حال، أساساً وبداية لبلـورة فـن روائـي إسلامي يمتد في كافة الإتجاهات.

في مقدمة الفريق الأول بالطبع«نجيب الكيلاني» الـذي يعـد رائـد الروايـة الإسلامية المعاصرة، وقد قدم للمكتبة الأدبية أكـبر عـدد مـن الروايـات يكتبـه روائي عربي معاصر حتي الآن. لقد أحصيت له أكثر من أربعين رواية وفقـاً لمـا اتيح لي، وقد تنوعت رواياته، فكتـب الروايـة التاريخيـة، والروايـة الرومانسـية والرواية الاستشرافية التي تتناول مآسي المسلمين في أصـقاع مختلفـة مـن العـالم وتتوقع لهم الانتصار وتجاوز المحن، كما كتب الروايـة الواقعيـة الإسـلامية الـتي اختتم بها حياته الحافلة، وكانت تتويجاً لفنّه الرفيع، وقـد وفّقـت بفضـل الله إلى كتابة بحث مطّول عن الواقعية الإسلامية في رواياته الأخيرة، ورأيته قد اسـتطاع أن يوظف الفن لخدمة المجتمع الإسلامي ومعالجة عيوبه، وترقيته نحو الأفضل..

وعلى سبيل المثال، فإن روايته «مملكة البلعوطي» التي صدرت قبيـل وفاتـه بأسابيع، تعالج فكرة«القرية الفاضلة» وتسـعي لقيـام المجتمـع الإسـلامي الـذي ينهض على أساس الحرية والشورى والعدل والتكافل الاجتماعي والوقاية مـن الأمراض الاجتماعية الخبيثة.. ولعب الفن الذي يملك الكيلاني ناصيته دوره في تقديم الرواية بتفوق.. إنه لم يفتعل أحداثاً، ولم يفرض نفسه علـى الشخصـيات لقد استقى التجربة من الواقع الريفي الذي عايشه، وكـان لصـيقاً بـه، فكانـت روايته التي بطلها«البلعـوطي»، وهـو رجـل ريفـي بسـيط تعـّرض لظلـم أحـد الإقطاعيين، فاضطر للدفاع عن نفسه وساعده أخوه في ذلـك، وكانـت معركـة بالعصي الغليظة في سوق إحدى القرى المجاورة لقريتهما، ولشـدة بأسـهما فـإن أعوان الإقطاعي الظالم ورجـال الشـرطة وغيرهـم، اضـطروا للـهرب وانفـضّ السوق، وعلا سـهم «البلعـوطي»، وحظـي بإعجـاب عمـدة القريـة، وغضـب الإقطاعي الظالم.. وتبدأ سلسلة من الانتقام المضاد تنتهـي بـاعتراف الإقطـاعي

الظالم بالأمر الواقع، والتصالح مع البلعوطي.. بل يجعله وكيلاً له في حَل مشكلاته مع الفلاحين على أساس العدل والإنصاف، وفي السياق الروائي تتطور شخصية الإقطاعي وتتحوّل إلى حال من المهادنة، وعقب إصابته بمرض خطير يشرف به على الموت، فإن شفاءه يحدث تحوّلاً أكبر نحو الاستقامة، وترك عالم الجبروت، والشدّة مع الناس، والنزوع إلى حياة أخرى أكثر هدوءاً ونظافة، فيعتزل واقعة ويرحل إلى المدينة المجاورة ليتزوج مرة ثانية، وينجب أبناء آخرين مع أنه تجاوز الستين..

بيد أن الرواية تكشف جوانب الصراع الأخرى في القرية التي تحركها الانحرافات، والثارات، واللصوصية، وفي هذا المجال يبذل «البلعوطي» جهوده للإصلاح ما استطاع وفقاً لفهمه الفطري للإسلام، وهو فهم متّسق معه يرفض الشّر ويؤمن بالخير ويسعى إليه.. لذا نجد اهتمام البلعوطي بتعليم ابنه وتزويجه ومعالجة المشكلات التي تعترض الأسرة، وتربية أبنائها على الجد والعمل والإخلاص وطاعة الله وتجنب المنكرات والتعاون على الخير في شتى المناسبات.

إن نجيب الكيلاني في «مملكة البلعوطي» يقدم لنا ما سميناه «في دراستنا عنه بالواقعية الإسلامية»[1]، وهي مختلفة بالضرورة عن الواقعية الاشتراكية والواقعية الطبيعية والواقعية الانتقادية، إنّ ميزاتها الأولى هي اقتحام الواقع ومشكلاته ومعالجتها من منظور إسلامي صاف وواضح وبسيط، ولذا جاءت«مملكة البلعوطي» درّة في سلك الذرر الواقعية الإسلامية التي قدّمها من قبل لتشير إلى من يعنيهم الأمر بأن الأدب الإسلامي، والرواية خاصة، ينبعان من صميم الواقع، وحركة المجتمع، ومشكلاته اليومية والمزمنة. وآمل الا يفهم أحد من ذلك أنّ الأدب الإسلامي أدب وقتي أو آني.. كلاّ.. إنه الأدب الذي

(١) انظر على سبيل المثال: أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة، جّدة (السعودية)، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص١٥-١٧.

يحوّل شخصياته وقضاياه إلى نماذج إنسانية حيّة، يمكن للمرء أن يعايشها في هذا العصر أو ذالك، ولذا تكتسب وجوداً متميزاً لا طارئاً، وتلك هي آية الفن الأصيل الذي لا تتلاشى قيمته عندما تمّر مناسبته، أو يبهت تأثيره بعد وقت قليل من كتابته ونشره على الناس[(١)].

كانت تجربة نجيب الكيلاني القصصية بعامة، والروائية بخاصة، نموذجاً رائداً للرواية الإسلامية، فقد تنوّعت مجالاتها لديه- كما سبقت الإشارة- واستطاع أن يعالج كثيراً من قضايا الإسلام والمسلمين بمنهج الفنّ الجيد، والإبداع المتميّز، لذا ظل اسمه يتردّد على ألسنة الداعين إلى الأدب الإسلامي والمخالفين لهذا الأدب على السواء.. اعترافاً منم بفضله وقيمته الفنية.. لدرجة أن الناس ظنوا أن وحده ممثل الأدب الإسلامي، وخاصة في مجال الرواية..

بيد أن واقع الرواية الإسلامية، وخاصة بعد أن كشفت مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية عن موهوبين جدد، يؤكد أن هناك عدداً من الكتّاب نتوقع لهم مستقبلاً طيّباً في مجال الرواية الإسلامية، لأنهم يكتبونها بروح وثابة وعقل متفتح وثقافة عميقة.. وإن تفاوتت مستوياتهم الفنية ومواهبهم التعبيرية، ومنهم على سبيل المثال: على أبو المكارم، وعبد الله عيسى السلامة، وسلام أحمد إدريس، وعماد الدين خليل، وجهاد الرجبي، وعصام خوقير، ومحمد عبده يماني، وعبد الرازق حسين وغيرهم.. ولم نذكر في هذا السياق رموز الجيل الماضي، جيل البناة؛ من أمثال علي الجارم ومحمود تيمور وعلي أحمد باكثير وعبدالحميد جودة السحار ومحمد سعيد العريان ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم، لأننا نتكلم عن المعاصرين ونركّز على هذا الجيل خاصّة، وإن كان هؤلاء البناة يعدّون بطريقة ما من المعاصرين، حيث لم يزل إنتاجهم يشيع بيننا، وتقرؤه الأجيال الطالعة، وتقبل عليه إقبالاً ملموساً.

---

(١) ففن القصة، ص٢٦-٢٧.

[٥]

من بين الكتاب الجيّدين الجدد «علي أبو المكارم»، وقد كتب روايتين نشرهما على نفقته الخاصة، هما «الموت عشقاً» و «العاشق ينتظر»[١]، وفيهما يحقق المعادلة بين الفكرة والصياغة، والمضمون والأسلوب. لقد كان مفاجأة الوسط الأدبي بحق- وأثار انتباه اليساريين والعلمانيين والإسلاميين على السواء. فهو يملك رؤية إسلامية ناضجة، ويقتحم، مثل نجيب الكيلاني، الواقع بأبعاد الفكرية والاجتماعية المختلفة، ويعالج القضايا الراهنة بجرأة محمودة وذلك من خلال أسلوب شعري رائقٍ وراقٍ؛ يمثّل خصوصيّة لا نجدها عند نظرائه..

وعلى سبيل المثال-فإن روايته «العاشق ينتظر» تكشف زيف الحياة الثقافية وتفضح رموزها الكاذبة، وتربط ذلك بالأبعاد الاجتماعية الأخرى التي تقوم على كثير من الظلم الاجتماعي والانحلال الفكري.. وفي الوقت ذاته تعطي صورة صادقة عن طبيعة القوى التي تنشد الإصلاح وتبحث عن الحق والعدل والحرية، من خلال رؤية إسلامية رحبة يتسع صدرها للحوار مع الآخر المخالف، وتفسح المجال كما يرى المفاهيم الإسلامية في جوهرها الصحيح بعد أن طمستها الدعاية المضادّة..

إن «علي أبو المكارم» يأخذ شخصياته وأحداثه من الواقع اليومي المعاش، فلا نشعر تكلّفاً أو افتعالاً، وهي شخصيات وأحداثه خصبة تمتلىء بالعمق والحيويّة، وتظهر فيها الروح الإنسانية التي تتجاوز حدود اللحظة الآنية إلى ما هو ممتدّ ومستمرّ، وهذا ما يُعطي كتابة الرجل مذاقاً متميّزاً، ويبشر بكاتب من الطراز الأول، لو أتيح له الاستمرار في الإنتاج والإبداع.

---

(١) كتب علي أبو المكارم رواية ثالثة (أشجان العاشق)، وقد متبت عنها دراسة طويلة، نشرت في كتابي «الوعي والغيبوبة».

ومن الشباب الواعد في مجال الرواية الإسلامية المعاصرة، جهاد الرجبي وسلام أحمد إدريس، وكلاهما اكتشفته مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية في مجال الرواية والقصة، وقد فازت «جهاد» بالجائزة الأولى، وفاز «سلام» بالجائزة الثانية، وإن كان الأخير أكثر عمقاً ونضجاً من الناحية الفنية..

كانت رواية «جهاد» بعنوان «لن أموت سدىً»، وتعالج موضوع الانتفاضة في فلسطين المحتلة، من خلال شخصية متردّدة بين واجب الانخراط في الدفاع عن الأرض السليبة ضد قوات الاحتلال، والرغبة الأنانية في البحث عن السلامة الشخصية، والمكاسب الخاصة، والابتعاد عن عناء التضحية وعذاب الملاحقة وآلام الحصار اليهودي، وترسم الكاتبة صورة جيّدة للصراع بين العام والخاص، والواجب والعاطفة، من خلال منظور إسلامي صاف، ولغة جميلة موحية ذات مطعم خاص يميّز الكاتبة أسلوباً وصياغة وبناءً.

ولولا أن «جهاد» قد أسرفت في «الذهنيّة» في بعض السرد والحوار، لكانت روايتها قد حققت امتيازاً مرموقاً..

أما رواية «سلام أحمد إدريس» فاسمها «العائدة»، وتتناول تحوّل الشخصية من عالم التحرّر السلوكي والانفلات الفكري إلى عالم الاستقامة والالتزام، ومن خلال هذا التحوّل يرصد معالم الخلل الاجتماعي السائد، وضياع الهويّة الذاتية في غمرة التقليد للنموذج الأجنبي، الغربي بالذات، وتحاول الرواية من خلال الاشتباك الفكري والفني مع النموذج المقلّد، تقديم النموذج الإسلامي الراقي الذي ينغمس في الواقع الاجتماعي، ويؤثر فيه بسلوكه وفكره، دون وعظ أو خطابة، وتنجح الرواية نجاحاً مبهراً في كشف ملامح الخواء والتردي والانهيار في المجتمع، وفي الوقت ذاته تؤكد على أصالة النموذج الإسلامي وثرائه وقدرته على الإبداع والإنجاز وتحقيق السكينة الروحية والانسجام النفسي..

إن أبرز المعالم الفنية التي تميز «سلام أحمد إدريس» تكمن في سيطرته على الأسلوب المتدفق بالصور والرؤى، سرداً وحواراً وبناءً، وهو بعد ذلك يملك خاصيتين مهمتين وغنيتين، أولاهما: التشخيص، ونقل المجردات إلى كائنات حيّة، والثانية: التناص مع التراث الإسلامي عامة، والقرآن الكريم خاصة، والخاصيتان تؤكدان على عمق ارتباط الكاتب بجذوره الثقافية والفكرية، وتبشران بكاتب من طراز ممتاز، ولا أعدو الحقيقة إذا توقعت لهذا الشاب أن يكون «نجيب محفوظ» الرواية الإسلامية في المستقبل القريب إن شاء الله.

ثمة كتّاب إسلاميون يكتبون الرواية ويمثلون الفريق الثاني، وإن كانت تقصر بهم أحياناً عن بلوغ الغاية الفنية المرجوة، إما بسبب سيطرة العقل الواعي أو ما يسمى أحياناً بحضور المؤلف في العمل الأدبي، وإما بسبب القصور الفني الذي يتعلق باللغة أو البناء أو غير ذلك.. وأمامنا مثالان بارزان في هذا السياق، أولهما الدكتور«عماد الدين خليل» في روايته «الإعصار والمئذنة» حيث عالج فيها تمرّد مدينة الموصل ضد الحكم الشيوعي في العراق على زمن «عبد الكريم قاسم»، فقد طغت على الرواية أفكار الكاتب وتصوّراته، وصار شخوصها أسرى في قبضته، مع أنه يعالج موضوعاً مهمّاً يحتاج إلى عمق فني وحرفة مهنية، تجعل الشخوص والأحداث تتحرك في إطار عفوي وتلقائي ليقتنع القارىء بما يقرأ.

ثاني المثالين رواية «السنيورة» لعصام خوقير، وتحمل فكرة ذهبية- كما يقال- وهي لقاء الشرق مع الغرب، وهي فكرة عالجها عدد غير قليل من الكتّاب الروائيين العرب، منهم توفيق الحكيم ويحيى حقي وعبد السلام العجيلي والطيّب صالح وخضر نبوه وغيرهم، وكان البطل العربي المسلم عادة يمنى بالخسران والهزيمة، أو يشعر بالأسى والحسرة أو يعود إلى بلاده الشرقية العربية أكثر تمسكاً بها وبكل ما فيها حتى سلبياتها.. بيد أن «عصام خوقير»

يحقق-ربما لأول مرة انتصار البطل الشرقي وهزيمة البطل الغربي، ففي الرواية يرتبط البطل المسلم بالبطلة الغربية بالزواج، وتتبعه الزوجة إلى بلاده، وهناك تتأثر بمظاهر التضامن الاجتماعي والشهامة والمروءة التي يقدّمها الناس للآخرين دون أن يتقاضوا عليها الثمن.. فتدخل في الإسلام وتعلن انتماءها لزوجها ومجتمعه.

الفكرة كما نرى رائعة، ولكن الأداة الفنية قصرت عن تقديمها في الإطار الفني المأمول، ففضلاً عن حضور المؤلف والخطابية المسرفة، فإن بناء الأحداث والشخصيات كان يحتاج إلى صبر وتمهّل يكشف الأغوار والأعماق فنياً، وقد بدأ الكاتب عجلاًوهو يقدم شخصياته ويبني روايته.. كما كان الأسلوب جافاً أقرب إلى التقريرية منه إلى التصوير والانسياب..

ويبقى أن نشير إلى الرواية الإسلامية غير العربية، أو التي يكتبها أدباء مسلمون بغير اللغة العربية، فهناك بلا شك روايات عديدة كتبها الأتراك والفرس والهنود والأفغان والبوشناق والألبان ومسلمو آسيا الوسطى والملاويون والأفارقة.. ولكننا للأسف الشديد لم نطلع إلا على القليل جداً من نصوصها.. والمفارقة أن مترجمينا- معظمهم على الأقل- لا يغفلون عما يترجم في الغرب والدول التابعة له.. حتى أمريكا اللاتينية وجدت من يهتم برواياتها ويدرسها ويستشهد بها في شتى المناسبات.

إن أدب الشعوب الإسلامية أدب غنّي وثرّ، وفيه تجارب حيّة وعميقة تحتاج منا إلى الترجمة والمتابعة والنشر على نطاق واسع عريض.

لقد كانت رواية «الهجرة من أفغانستان» مثلاً، من أجمل الروايات التي تعبّر عن محنة الأفغان زمن الاحتلال الشيوعي الروسي. وسجلت كاتبتها الأفغانية «مَرَال معروف» تفاصيل المحنة؛ بوصفها وأسرتها ممن عانوا عذاب الهجرة وتركوا الوطن أمام جحافل الشيوعيين المغيرة تقاتلهم قوات المجاهدين

الذين لايملكون غير إيمانهم بالله وتصميمهم على مواجهة الكفر مهما كان الثمن. إن الرواية الأفغانية بشّرت بالنصر على الأعداء الشيوعيين، كما بشرت بتحرير أرض القوقاز التي وقعت قبل ثمانين عاماً في قبضة الروس القياصرة، وذلك من خلال عرضها لمحنة المسلمين في «بُخارى» وما حولها.. وإذا كان أمر الجهاد الأفغاني قد انتهى إلى طرد الشوعيين الروس، ثم تحوّل المجاهدون إلى أعداء يقتل بعضهم بعضاً في دراما دموية عبثية، فإن الرواية سجّلت ملمحاً من ملامح أعظم ملحمة في القرن الخامس عشر الهجري وهي هزيمة الروس الشيوعيين، ومازالت هذه الملحمة تستحق الكثير من التناول نثرًا وشعرًا.

إن اطلاعنا على الآداب الإسلامية المكتوبة بغير اللغة العربية، وبخاصة فن الرواية، سوف يثري بالتأكيد مستقبل الرواية الإسلامية المكتوبة باللغة العربية، لأنها تفتح أمام الكاتب العربي المسلم عوالم جديدة وطازجة، وتمدّه بالعديد من التجارب المغايرة والصيغ المختلفة.

[٦]

وإذا كان واقع الرواية الإسلامية العربية، يبدو غير متكافىء مع الآمال المعلقة عليه؛ فإن تحقيق هذه الآمال يقتضي أن نقطع من أجله العديد من الخطوات، أتصوّرها كما يلي؛ وإن كنت قد أشرت إلى بعضها ضمناً فيما سلف:

أولاً: تشجيع كتابة الرواية الإسلامية العربية، وخاصّة الشباب، وذلك من خلال المسابقات ذات الجوائز القيّمة، فالمسابقات تقوم بدور فعال في اكتشاف المواهب الحقيقية التي تعجز عن تقديم نفسها للحياة الأدبية لسبب أو لآخر، كما أن العنصر المادي في المسابقة يحفز ذوي الموهبة على الكتابة والإنتاج،

كذلك فإنه يجذب العديدين ممن ليست لديهم دراية بالموضوع أو التصوّر الإسلامي إلى مجال الرواية الإسلامية العربية، والتعرّف على رؤى الإسلام ومفاهيمه. لذا ندعو الهيئات والمؤسسات المعنية بشئون الدعوة الإسلامية وغيرها إلى إجراء العديد من المسابقات من حين لآخر على كافة المستويات: الإقليمية والقومية والعالمية وتقديم الجوائز المشجعة للفائزين.

وقد أحسنت رابطة الأدب الإسلامي العالمية (مكتب البلاد العربية) صنعاً، حين أعلنت عن مسابقتها قبل سنوات، فاكتشفت اثنين من الكتّاب الجيّدين في مجال الرواية أشرنا إليهما من قبل، ونعول عليهما كثيراً في إثراء هذا الفن الصعب.

ثانياً: دعوة دور النشر الإسلامية والدوريات الأسبوعية التي تهتم بقضايا الأدب الإسلامي إلى الاهتمام بالرواية، وجعلها عنصراً رئيساً في برامج النشر. وخططها للكتب المقرر تقديمها للجمهور. إن بعض الناشرين الإسلاميين، يجفل من فن الرواية، ويعدّه غير لائق بدار نشر إسلامية، دون أن يدري أهمية الرواية في نشر المفاهيم الإسلامية، ولعل رابطة الأدب الإسلامي العالمية تخاطب دور النشر الإسلامية للاهتمام بهذا الفن الحيوي، وتبين لها طبيعته ومغزاه ومنزاياه.

وأراني مضطراً مرة أخرى إلى الإشادة بما تقوم به رابطة الأدب الإسلامي العالمية (مكتب البلاد العربية) في مجال نشر الرواية، إذ بادرتْ، وقامت بنشر الروايتين الفائزتين في مسابقتها المشار إليها من قبل، وقدمتهما للجمهور في ثوب جميل وطباعة أنيقة، مما سيكون له الأثر الكبير في تشجيع كاتبيهما الفائزين.

إن تسهيل عملية النشر أمام كتّاب الرواية الإسلامية من الشباب، سوف يساعد كثيراً في تنمية المواهب الجديدة وتشجيعها على الإبداع والتفوّق.

ثالثاً: تبقى المتابعة النقدية التقويميّة؛ عنصراً رئيساً من عناصر ازدهار الرواية الإسلامية ونمّوها وإثمارها، فالنقد هو المرآة التي يبصر فيها الكاتب ملامح قوته ومواطن ضعفه، وعلى ضوء مايراه، فإنه يحسّن من أدائه، ويتجنب السلبيّات، حتى يصل فنّه إلى مستوى الجودة والإحكام..

ولا ريب أن دراسة الرواية الإسلامية تبدو محدودة، لأن الإنتاج الروائي الإسلامي محدود من ناحية، ولأن الدارسينْ يتوجّهون عادة نحو الشعر بوصفه الفن الأول والمهيمن على الساحة الأدبية الإسلامية. ولكن هذا الأمر يدعوها إلى تأكيد الدعوة للاهتمام بالرواية وتوجيه كتابها، وإبراز الأعمال الجيدة على وجه الخصوص، ورعاية الموهوبين من الشباب خاصة، ولعل هذه الدراسة تعبت في هذا السياق أملاً في نشوء جيلٍ جديدٍ من كتّاب الرواية الإسلامية، يملكون سلامة التصّور وتفّوق الأداء.

ولا يفوتني أن أشير هنا إلى ظاهرة تبدو طريفة، ولكنها مزعجة، وهي عدم تقبّل بعض الكتّاب الإسلاميين في مجال الرواية وغيرها للملاحظات النقدية العلمية، وإلى ضيق الصدر بما يطرح من آراء حول بعض الأعمال الأدبية، مما يدفع بعض الدارسين إلى الإحجام عن التقويم، والصمت إزاء بعض الكتّاب.. وهذا يدعونا جميعاً، إلى تغيير الظاهرة ومعالجتها برحابة الصدر واتساع الأفق، والإصرار على التقويم الأمثل، فالأدب الإسلامي، لا تكفيه النوايا الحسنة، ولابد أن تجاورها الموهبة الأصيلة والخبرة العميقة والثقافة الرفيعة.

رابعاً: ينبغي الاهتمام بالترجمة عن آداب الشعوب الإسلامية غير العربية، فهذه الآداب ذات طبيعة خصبة وغنيّة.. ونجهل منها الكثير، إن لم نجهل بعضها جهلاً تاماً، وكما سبقت الإشارة، فإن هذه الآداب قادرة على إخصاب أدبنا وإغنائه وتزويده بالعديد من التجارب والصيغ.. قد تبدو عملية الترجمة في أحيان معينة ممكنةً؛ مثلما نترجم عن التركية والفارسية والأردية، ولكنها تبدو

في أحيان أخرى عسيرة مثل الترجمة عن البنغالية أو الملاوية أو الإندونيسية أو لغات التركستان والألبان والسلاف والأفارقة.. ويمكن في هذه الحالة التوجه إلى أبناء هذه اللغات أنفسهم، فهنالك منهم من يجيد العربية ويرحب بنقل أدب بلاده-وخاصة الرواية- إلينا، وأجدني مضطراً مرة أخيرة لأشير إلى مسابقة أعلنت عنها رابطة الأدب الإسلامي العالمية (مكتب البلاد العربية) للترجمة عن الآداب الإسلامية إلى العربية، ومنها إلى هذه الآداب.. ولعلها تسفر عن نصوص كثيرة ذات قيمة كبيرة في ميدان الرواية على وجه الخصوص.

إن تشجيع الترجمة إلى العربية لابد أن يسفر عن إثراء لفن الرواية الإسلامية، فضلاً عن ربط الشعوب الإسلامية غير العربية بالعرب عن طريق الكلمة.

وبعد:

فهذا عرض موجز لواقع الرواية الإسلامية المعاصرة، وتعريف بأهم الملامح البارزة فيه من خلال أبرز كتابها، وهو واقع يمثل أرضية ملائمة لبناء فن روائي إسلامي في عالمنا العربي، وقد طرحنا عدداً من التصوّرات لازدهار هذا البناء آملين أن تجد صدى لدى المتهمين بالأدب الإسلامي لتكون منطلقاً نحو تحويله من مجال الخطابة الشعرية العاطفية إلى مجال التأمّل العقلي العميق الذي يتعامل مع مشكلات المجتمع بنَفَسٍ طويل.

زيل وصبرٍ عظيم وأداءٍ رفيع.. والله المستعان.

الفصل الأول

مملكة البلعوطي..

والقرية الفاضلة

«مملكة البلعوطى»[1] من أواخر الروايات التي كتبها «نجيب الكيلاني» (١٩٣١-١٩٩٥) قبيل وفاته، هناك روايتان أخريان الأولى بعنوان «أهل الحميدية» والثانية تحمل اسم «الرجل الذي آمن»، ولا أدري تماماً أي واحدة كانت اخيرة كتابةً، فقد كان يحدثني في مرض الموت عن رغبته في كتابة الجزء الثالث من «ثلاثية عبد المتجلي» التي أصدر منها جزءين «اعترافات عبد المتجلي»، و «امرأة عبد المتجلي».. وكان ينوي أن يكون الجزء الثالث بعنوان «هجرة عبد المتجلي»، وقد حدثني عن خطوطها العريضة، وركّز على أن الهجرة لن تكون إلى خارج مصر، ولكنها ستكون إلى الجنوب، حيث يؤسّس عبد المتجلي في الصعيد حياة جديدة، تنعكس عليها الأحوال والظروف القائمة، ويواجه الإحباط الذي أصابه في الجزءين الأول والثاني، والقهر الذي عصف به وأفقده أحباءه.. ولكن «نجيب الكيلاني» رحل بحلمه وأمله قبل أن يحقّق رغبته بكتابة «هجرة عبد المتجلي».

و«مملكة البلعوطي» مثل «أهل الحميدية» و «الرجل الذي آمن» في اتكائها على الواقع، ودخولها دائرة ماسمّيناه «الواقعية الإسلامية»، حيث تنطلق من أحداث الواقع وتفصيلاته التي تجري على أرض الوطن كل يوم، الآن وقبل الآن وفي المستقبل. وسبق أن تناولت في دراستي «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني»[2] انعطافة نجيب الكيلاني نحو الأحداث اليومية التي يعايشها الناس، والانطلاق منها لمعالجة همومهم وآلامهم من خلال تصّور إسلامي

---

(١) صدرت عن مؤسسة الرسالة، بيروت،١٤١٥هـ=١٩٩٤م، وتقع في ٣٠٩ صفحات من القطع الصغيرة١٠x١٥سم.

(٢) صدرت عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، ط١ (١٤١٧هـ)

واع، وقد تجلّت هذه الانعطافة في رواياته الأربع: اعترافات عبد المتجلي-امرأة عبد المتجلي-قضية أبو الفتوح الشرقاوي-ملكة العنب. ويمكن أن نضيف إلى هذه الروايات: مملكة البلعوطي-أهل الحميدية-الرجل الذي آمن.

و «مملكة البلعوطي» ترتبط بتاريخ أسرة الكيلاني، تحديداً بجدّه «ابراهيم الكيلاني» الذي كان يحبّه حباً جمّاً، وقد روى لي-يرحمه الله- قبيل وفاته بأيام، وكان المرض قد جعل منه كياناً ذابلاً هزيلاً، كيف بكى وهو يكتب آخر سطر في الرواية، وأشار إلى المكان الذي كان يجلس فيه داخل غرفة النوم، فدخلت عليه زوجته، ورأته يبكي بدموع غزيرة، فسألته:

-لماذا تبكي يا نجيب؟

فقال لها:

أبكي جدّي!

فردّت عليه:

- إن جدّك مات قبل ستين سنة.

- الآن فقط دفنته، بعد أن شيعت جنازته!!

كان يقصد أنه دفن جدّه في الرواية «مملكة البلعوطي»، وبكى عليه مثل الباكين في الرواية، وكانت عيناه، وسط الذبول والهزال؛ تلمعان بحيوية ونشاط، تعبيراً عن حبّه لجدّه الذي أثر فيه، وأثر في مصير قرية بأكملها، وجعل منه الناس مثلاً يضربونه لكل باحث عن الشجاعة والحق، ولذا سمّوه «البلعوطي».

تتبدى في الرواية ظاهرة مهمة، من أهم الظواهر التي تميّز بها نجيب الكيلاني، وهي تمتّعه بذاكرة قوية، تحتفظ بأدقّ التفاصيل وأبسط الأحداث، وأذكر أنه في لقائي الأخير معه قبيل وفاته بأيام، كان يحدثني عن الشخصيات الحقيقية التي ضمتها الرواية حديثاً مستفيضاً ولم تثنه شدّة الآلام التي كان يعانيها عن الاسترسال في وصف مصائرهم وماوصل إليه أحفادهم وأحفاد

أبنائهم[1]..

إننا نستطيع القول إن «مملكة البلعوطي»، قطعة غالية من نفس «نجيب الكيلاني» وتاريخه، وإن سجلها بمنطق الفن لا منطق التاريخ، ومع ذلك جمعت مفردات الواقع المصري المعيش قديماً وحديثاً، ولو اختلفت الأزياء والسمات.

[٢]

تقع أحداث الرواية في الثلث الأول من القرن العشرين، الذي ولد الكاتب في أواخره(١٩٣١)، وشهدت هذه الفترة أحداثاً جساماً على مستوى الوطن من صراع بين الشعب والإنجليز، ووقوع الحرب العالمية الأولى، ودخول البلاد في معترك سياسي داخلي بين الأحزاب من ناحية والحكومة والإنجليز من ناحية أخرى، وأيضاً فيما بين الأحزاب وبعضها البعض.. كل ذلك انعكس على حياة المواطنين وبخاصة طبقة الفلاحين التي كانت تمثل آنذاك أغلبية الشعب وقاعدته العريضة.

ومع أن الكاتب اختار هذه الفترة البعيدة نسبياً عن زماننا، إلا أنها تعيش فيه بطريقة ما، حيث تتشابه المشكلات والصراعات، وكأن اليوم هو أمس، ومن ثم نرى الرواية تركز على جوهر الأحداث وسلوك صانعيها خاصة، وهو مايجعل «مملكة البلعوطي» رواية فكرة وتصور في المقام الأول، قبل أن تروى

(١) من المفارقات أن بطل الرواية «ابراهيم عبد اللطيف»- وهو جدّ الكاتب في الحقيقة- يموت بمرض السرطان الذي أصاب البنكرياس، وهو المرض ذاته الذي مات به نجيب الكيلاني، وكأن التاريخ يعيد نفسه حيث يسعى أبناء إبراهيم عبد اللطيف إلى إنقاذ أبيهم من المرض بكل مايملكون، وهو الشيء ذاته الذي فعله أبناء نجيب الكيلاني، ولكن قدر الله كان أقوى من الجميع.

تاريخاً قريباً.

بالإضافة إلى ذلك، فهناك المنهج القصصي الذي يعتمد تفاصيل الحياة اليومية ودقائقها واستجابة الشخصيات لها، وهو ما يجعل الرواية بنت اليوم أكثر منها جدّة الأمس.

أما الزمن الروائي، فهو زمن استطرادي تقليدي، ينطلق من سرد الماضي وعرضه بصورة متتابعة متصاعدة، لامجال فيه غالباً للتذكرلا أو الاسترجاع وقليلاً ما يصادفنا الحوار الداخلي أو المونولوج، فالأحداث متلاحقة، وردود الفعل مباشرة ومتوازية.

أما المكان فهو كما حددته الرواية مجموعة قرى تقع في دائرة مركز زفتي غربية، يُضَاف إليها مدينة طنطا عاصمة المديرية (المحافظة الآن) حيث ينتقل إليها بعض شخصيات الرواية للإقامة أو لإنجاز بعض المصالح.

اتساع المكان في الريف المصري يعني أن قضايا الرواية مرتبطة بالأغلبية الساحقة من الشعب كما تعني تنّوع الأحداث، وتشابهها أيضاً.. وتعطي في الوقت ذاته صورة شبه كاملة لأنماط الحياة الاجتماعية وطبيعة العلاقات الإنسانية في تلك المرحلة. إنها من ناحية تبرز ملامح فترة تاريخية قريبة عاشها الناس في مصر، ومن ناحية أخرى تطرح معالم السلوك الاجتماعية بين طبقات الدولة آنذاك، ونظائرها في أيامنا- عن طريق الإيحاء والمقارنة بطريقة غير مباشرة، وذلك في محيط الدائرة العريضة- أي الريف - التي تمثل أغلبية الناس[1].

---

(١) يلاحظ أن بداية الأحداث المؤثرة كانت في السوق الذي يقام في قرية«سنباط»، والسوق يجمع طبقات المجتمع كلها من شتى المستويات، فضلاً عن أنه يضم عناصر أجنبية كانت تقيم في مصر منذ بداية الاحتلال حتي رحيله، وتضم جنسيات أوربية مختلفة يُطلق عليهم اختصاراً اسم «الخواجات»، وفضلاً عن ذلك فإن «سنباط»=

لعل عنوان الرواية «مملكة البلعوطي» يختزل بصورة ما الدلالات السابقة بالنسبة للمكان والزمان جميعا؟، إننا ننتقل من قرية إلى قرية، ومن الحقل إلى السوق، ومن بيوت الفلاحين الطينية إلى قصر الإقطاعي الكبير، ومن المسجد إلى مايشبه المقهى، ومن كل ذلك إلى البندر حيث المدينة بملامحها وطباعها وخصائصها.. إن مملكة البلعوطي تضم قرية الكاتب «شرشابة» بالإضافة إلى دهفورة وحانوت وعزبة عويس وشبرا اليمن، وميت البنر، والعجزية، وكفر شبرا الديب، وكفر نوبة وشبرا فلوج وميت المخلص وكفر الجزيرة وسُنباط وغيرها.. وهذه القرى دانت بالفضل والاحترام لبطل الرواية ومبادئه، حيث أرسى فيها أسس الأمن والاستقرار، وكأنه أراد أن يقيم مملكة فاضلة على غرار المدينة الفاضلة..المكان فيما يبدو كان فرصة مناسبة للكاتب كي يحلم- من خلال حدث حقيقي-بإقامة المجتمع المثالي الذي يتعاون فيه الجميع على الخير والبناء والتعمير من خلال تصّور إسلامي يشيع العدل والحرية واحترام الإنسان.. مثلما فعل إبراهيم عبد اللطيف في الثلث الأول من القرن العشرين.

[٣]

تعالج رواية «مملكة البلعوطي» قضية الصراع بين الخير والشر، بين القوة والضعف، بين الطبقة المستبدة والطبقة المستسلمة.. وعلاج هذه القضية يقترب كثيراً من أرض الواقع، بل ينبت منها، حيث تدور الأحداث بين بشر ينتصرون أحياناً وينهزمون أحياناً أخرى، وهم في الحالين لهم جوانب قوة وجوانب

= نفسها كانت القرية الوحيدة التي تضم حيًا للنصارى حيث يعيشون مع إخوانهم المسلمين في سلام ووئام.. ومن ثم يمكن القول إن المكان في الرواية من خلال سنباط وماحولها يمثل بيئة متكاملة تضم شتى عناصر المجتمع وطبقاته.

ضعف، ومن خلال الصراع تبدو لنا معالم المعاناة التي كان يعانيها الشعب المصرى في مجموعه العام نتيجة للاستبداد والقهر والفقر والجهل وأشياء أخرى. الرواية معنية بتوضيح هذه المعاناة، وبلورة أسلوب المقاومة الشعبية العفوية أو المنظمة.

إن هيمنة الطبقة المستبدة جعلتها تملك السلطة والثروة، وتحرم جموع الناس من حقّها في العيش الكريم والكرامة الإنسانية، وكان أبو العز سليم بك خير مثال لهذه الطبقة بغطرستها وإفلاسها الروحي وحرمانها للأغلبية من ثمرة جهدها وعملها. يؤازر الطبقة المستبدة الاستعمار الإنجليزي الذي يرى فيها خير عون له على تكتيف الشعب وإشغاله بقضايا يومية تبعده عن التفكير في المقاومة، وأيضاً هناك الخواجات الأجانب الذين يشتغلون بالرّبا ويتحكّمون من خلاله في مصير الفلاح المصري وإنتاجه، بالإضافة إلى عناصر أخرى مستفيدة من الاستبداد الطبقي والاجتماعي مثل بعض العمد والخفراء وقطاع الطريق ومحترفي الإجرام..

على الجانب الآخر يبدو الاستسلام والاستكانة والخوف طابعاً عاماً؛ يجعل الناس يرضون بكل ما يفرضه الاستبداد، ويقبلون بمنهجه خشية المضاعفات التي تترتب على الرفض أو إعلان العصيان.. ومن ثم، كانت المقاومة العفوية التي أبداها «البلعوطي» وشقيقه في سوق «سنباط» عامل تحّول خطيراً في مسيرة الأحداث بالمنطقة قامت على أساسها مفاهيم جديدة ونتائج لم تكن متوقعة.. جعلت من «البلعوطي» بطلاً شعبياً يلتف حوله الناس ويرون فيه أملهم وإنقاذهم.. صحيح أن البلعوطي وغيره دفعوا ثمناً غير قليل بسبب جرأته ولكن التيار الخيرّ كان يتدفق إلى الأمام.. لقد ظهرت آثار السياسة الاستعمارية الإنجليزية في محاولة تحطيم المقاومة العفوية «فرّق تسد»، ولكن التيار الخيّر اكتسحها بأسلوب واقعي، وراح الناس يبحثون عن عناصر التضامن، وإقامة

العدل فيما بينهم، والتمسك بأراضيهم، وتكاد الرواية هنا تقدم قصيدة غزل طويلة في حب الأرض والتمسّك بها وعدم التفريط فيها تحت أي ظرف من الظروف.. وهذه القصيدة الغزلية وصيّة من الآباء للأبناء للأحفاد لكل الأجيال: ألا تفرطوا في أرضكم التي هي عرضكم.. وهذه الوصية يفهمها جيداً من عاش في الريف وعمل بالفلاحة وامتلك أرضاً زراعية.

وفي سياق تدفق التيار الخيّر تعنى الرواية بتطهير المجتمع من الفساد والعناصر المساعدة على ذلك، وبخاصة الإدمان والإتجار في المخدرات، أيضاً تدعو للتعليم وتحبّذه وتراه أكبر من كل ثروة أو جاه، كذلك تؤكد الرواية على القيم النبيلة في المعاملات والعلاقات.. وكل ذلك وفقاً لمنهج الإسلام وتصوراته الظافرة..

أما المقاومة المنظمة في الخلفية الروائية للأحداث، حيث نرى مشهد نفي سعد زغلول زعيم الأمة وانعكاساته على المجتمع، التي تكشف عمق كراهية الشعب للاستعمار الإنجليزي وأعوانه، ومدى الحب الشعبي الغلاّب للزعيم المنفي.

وفي الخلفية الروائية تظهر آثار خافتة للحرب العالمية الأولى، انعكست على حياة الفلاحين ومحاصيلهم، وخاصة القطن.. وأيضاً محنة «الكوليرا» التي ألمّت بالوطن ومات فيها الكثيرون.

ويمكن القول إن «البلعوطي» في الرواية، من خلال بيئته الريفية، قد وضعته الأقدار ليحقق أحلام الناس في إقامة القرية الفاضلة أو المجتمع الفاضل بطريقة واقعية إسلامية، تختلف بالضرورة عن المدينة الفاضلة المثالية الأفلاطونية. يقول إبراهيم لأكبر أبنائه وهو في مرض الموت:

«.. لا أطلب أن تكون مثلي. إن لكل عصر رجاله وظروفه، يخيّل إليّ أنه قد مضى زمن العصي والكرباج..اعرف دينك تعرف طريقك.. واستفت قلبك

وإن أفتاك الناس .. واستمع لصوت ضميرك، فإنه صوت الحق في داخلك.. أعلم أن السلام والأمن والاستقرار لاتقوم إلا في حراسة القوة، وليست القوة كما يتصور الناس في قريتنا سلاحاً ورجالاً وبطشاً فحسب، لكن القوة في الحب والوحدة والعدل والتعاون.. لو أننا فعلنا ذلك لوجدت القرية الفاضلة التي تحلم بها[1]..

هكذا يبدو موضوع الرواية، مع قدمه نسبياً، معاصراً، بل موضوعاً للمستقبل، حيث يبحث الناس عن السلام والأمن والاستقرار، وهو ما لم يتحقق في الماضي ولا الحاضر، ولا أحد يعلم هل يتحقق في المستقبل أم لا؟! وإن كانت النُّذر والعواصف تشير بالنفي دائماً! ولكن لا بأس من المحاولة والعمل.. فمن يدري؟ قد يتحقق الحلم أو الأمل بحول الله وقوته.

[٤]

يبني نجيب الكيلاني روايته على عدد من الحوادث المتتابعة، ومن خلالها تطرح الرواية موضوعها أو قضاياها، ويمكن القول إن هناك حدثين تبدأ بهما الرواية، ويمثلان من وجهة نظري الذروة في الأحداث حيث تعدّ الأحداث التالية تعريفاً ووصفاً، فضلاً عن كونها حلاً لهذه الذروة، وإن لم تفقد عنصر التشويق والإثارة.

الحدث الأول هو المواجهة بين المستبد «أبي العز سليم» والشيخ «عبد القادر الشاذلي» حول ظلمه ورجاله للفلاحين، والثاني تصدى إبراهيم عبد اللطيف مع أخيه غير الشقيق «السيد علي» لرجال أبي العز في سوق سنباط والانتصار عليهم وتفريق السوق وهروب الناس عنه وصعود نجم «إبراهيم عبد

---

(١) انظر الرواية، ص٣٠٥-٣٠٦.

اللطيف»، بطلاً شعبياً يبهر الناس فيتعلقون به، كما يكسب احترام «توفيق بك الخشن» عمدة سنباط.. ويترتب على ذلك زلزال يصيب «أبا العز سليم» لأول مرة في حياته حيث ظهر من يتحداه علناً ويهزم رجاله.

يحاول أبو العز الانتقام من الأهالي فيرسل رجاله لاقتلاع زروعهم، وتتباطأ الشرطة في التحقيق الذي لا يسفر عن اتهام أحد! وهنا يقوم إبراهيم عبد اللطيف ورجاله بالرّد على الانتقام بعمل مماثل يمثل ضربة موجعة أخرى لأبي العز، ومع أن الشرطة هنا تسرع في عملية التحقيق إلا أن لا يستطيع إمدانة «إبراهيم» أو أحد من الأهالي.. وتتصاعد الأحداث بمحاولة اغتيال «كامل» أحد أبناء «إبراهيم»، وتخفق المحاولة..

يتدخل «توفيق بك الخشن»، ويعقد محاولة صلح عند «يوسف الجندي» السياسي المعروف آنئذٍ بين أبي العز و«إبراهيم»، ويتولي إبراهيم بموجب الصلح شؤونه العامة والخاصة.. ومع أن إبراهيم يتعرض لمحاولة اغتيال لم تنجح بسبب عزوف القتلة عن قتله نظراً لمكانته واحتراماً لقدره، فإن إبراهيم يواصل الإصلاح في داخل دائرة أبي العز الضيقة، وفي المجتمع القروي الذي يعيشه.

طبيعة الريف في ذلك الحين (الثلث الأول من القرن العشرين) كانت تحمل في ثناياها نوعاً من الأحداث الغامضة وخاصة قتل بعض الأفراد المشهورين، وقد حفلت الرواية بهذا النوع من الأحداث، فقد قتل محمد بن بحراوية شيخ الخفراء والذراع اليمنى لأبي العز سليم، وظل الناس يتخبطون زمناً طويلاً في معرفة القاتل حتى توصلوا إلى أن القاتل هو فريد بن أبي العز سليم، وكانت مفاجأة صاعقة للناس ولأبي العز جميعاً.. ولم تقدم الرواية تفسيراً مقنعاً يقوم على مقدمات توصّل إلى هذه النتيجة الدامية لأن ابن بحراوية وابن أبي العز من دائرة واحدة واتجاه واحد، هي دائرة الشّر واتجاه الاستبداد.

أيضاً، فإن مقتل «الجوهري» شقيق زوجة «ابراهيم عبد اللطيف» يمثل نوعاً

من الأحداث الغامضة الفجائية التي تقع دون مقدمات، ولا يستطيع أحد فك لغزها إلا بعد أمد طويل، وإن ترتب على الحدث نفسه نتائج غير طيبة.

ويمكن كذلك، أن يدخل في إطار هذه الأحداث الفجائية زواج فريد بن أبي العز من إحدى الساقطات اللاتي تعرّف عليهن في البندر.. وإن لم يكن هذا الزواج في حّد ذاته حدثاً غامضاً، فإن سلوك فريد المنحرف يسوّغه ويجعله أمراً طبيعياً.

ترى هل كان للأحداث الغامضة والفجائية دور في البناء الروائي؟

لا ريب أنها أحداث حقيقية وقعت بالفعل، ولكن وقوعها المباغت أحياناً قد يحدث هزّة في البناء الروائي، ويستطيع من عاش في الريف مثلي أن يدرك أن أمثال هذه الحوادث أمر طبيعي وعادي، أو كان أمراً طبيعياً وعادياً في ظل العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في النصف الأول من القرن العشرين.

ثمة ملمح مهم من ملامح البناء الروائي في مملكة البلعوطي، وهو توازن مشكلات أسرة إبراهيم عبد اللطيف الداخلية، مع مشكلات المجتمع المصري على مستوى القرية أو الوطن، إن مشكلات إبراهيم مع زوجاته وأبنائه تشترك مع مشكلات الوطن في وجوه عديدة، وتبدو صدّى لمشكلات خارجية يمكن أن نجدها في نفي سعد زغلول وعودته من المنفى، ومآسي الفلاحين من الملاك، وقتل بعض الشخصيات في القرية أو في القرى المجاورة، أو القبض على تجار المخدرات (ريحانة وأمها وزوجها)..

يبدو تكثيف الأحداث في الرواية هدفًا مقصودًا في حد ذاته، وذلك ليقوم بطلها «إبراهيم عبد اللطيف» بتقديم الحلول وفقاً لمنهجه الإسلامي البسيط المتسق مع الفطرة الريفية في نقائها وحبها للخير ومقاومتها للشّر ورغبتها في الإصلاح.. ومع ذلك فإن رواية «مملكة البلعوطي» ليست من تلك الروايات الإصلاحية أو الأيديولوجية التي تموت بعد وقت قصير من تاليفها، وذلك لأنها

ركزت على الإنسان في مشاعره وعواطفه وتصوراته وسلوكه، التي لا ترتبط بزمان دون زمان، ولا بيئة دون أخرى، ولكنها ترتبط بالإنسان في كل زمان ومكان.. فضلاً عن أن تصوّر الإصلاح هنا غير محدود بأيديولوجية ما أو نظرية ما، ولكنه مرتبط بالفطرة النقية التي هي جوهر الإسلام.

[٥]

إذا كان الحدث هو الأساس الأول للبناء الروائي في «مملكة البلعوطي»، فإن الشخصية لا تقل أهمية عن الحدث في هذا البناء، وذلك لكونها شخصية حيّة مع بساطتها وتواضعها، وهي في مجملها شخصية طيبة تحمل الخير في أعماقها، ويمكن أن تتحول إلى الخير من الشّر إذا كانت شريرة ووجدت من يساعدها على التحوّل والتغيّر وفقاً لمسوغات معقولة ومنطقية، وهناك بالطبع شخصيات نكدة تمكّن الشّر من أعماقها ولا تفلح أية محاولة في تغييرها، ويمكن القول إن الرواية قدمت شخصياتها الواقعية دون تزيّد أو افتعال في إطار إسلامي ناضج، وهي في كل الأحوال شخصيات قريبة إلى العقل والمنطق والواقع الحّي، ونصادفها في كل زمان وكل مكان مع الفارق الذي تفرضه الخصائص الدقيقة لكل زمان وكل مكان.

وإبراهيم عبد اللطيف هو الشخصية الأولى روائياً، تتركّز حوله الأضواء وتدور به الأحداث سواء كان طرفاً فاعلاً أو مشاركاً في آثارها بالحل والتصويب.. إنه فلاح بسيط، ولكنه واع وشجاع، استمد فلسفته وتصوّراته من إيمانه الإسلامي الذي يتسق مع فطرته النقية الصافية، وقد جعلته معركة سوق «سنباط» بطلاً شعبياً لأنه واجه قوى عاتية بشجاعة تلقائية، وانتصر عليها بطريقة مذهلة، وكان يمكن لهذه القوى أن تسحقه سحقاً، ولكن النصر كان

حليفه بسبب إقدامه وجرأته، ومن هنا كان المبدأ الذي اعتنقه «القوة لا تردعها إلا القوة» ولست أعني بذلك الحرب وسفك الدماء، ولكني أقصد القوة التي تحقق الهدف.. أي نوع من القوة.. مادية كانت أو معنوية..[1] لقد كانت موقعة السوق تطبيقاً عملياً لهذه الفلسفة التي ترى أن الإقرار بالهزيمة اليوم سيكون مقدمة للاستسلام في المرات القادمة، ولن تقوم لنا قائمة، والحل هو الضرب بالعصا لكل من يقف في الطريق، قيل له: تعقّل يا ابراهيم.. نحن قلّة، ولكنه لم يستجب للنداء وصاح بأعلى صوته: اضرب يا ولد.. اضرب ولا تخف، وراح يطّوح عصاه يمنة ويسرة، ومن ورائه أخوه السيد على، فاضطرب الناس، وهاجوا وماجوا وفرت المواشي والأغنام ولاذ أنصار أبو العز سليم بالفرار وتبعهم العسكر والخفراء، وهرب من في السوق، وسرت أنباء تقول إن إبراهيم عبد اللطيف وأخوه قد ضربا من في السوق، وأن الإنجليز لاذوا بالفرار، وصاح رجل مجهول:

«البلعوطي ضرب السوق»، وردّد الناس «البلعوطي.. البلعوطي» أي الذي استطاع بجرأته وشجاعته أن يجعل الناس يفّرون[2].

هكذا تبدو المبادرة في حياة إبراهيم عبد اللطيف عنصراً أساسياً في مواجهة متاعب الحياة، ولكنه مع ذلك يملك من التجربة والحنكة ما يجعله يؤمن بأن الشجاع هومن يلّوح بالعصا ولا يستعملها، ويصل إلى هدفه دون أن يريق دماً، وهو لا يخاف الموت ولا يجبن عن المواجهة ولكنه يخاف الله رب العالمين.. وهو في كل الأحوال ليس «السوبرمان» الذي ينتصر دائماً ويملك قلباً حديدياً، فهو يشعر بالخوف حين يتآمر عليه القوم، ويدبّرون لقتله، وتبدو مظاهر الخوف على جبينه من خلال العرق الغزير.. ولكنه في الوقت نفسه لا يستسلم للخوف ولا

---

(١) الرواية، ص١٤.

(٢) انظر تفاصيل المعركة على صفحات(٢٠-٣٣)، وتشمل الفصل الثاني كله.

يرضى بالجبن، لأنه على حد تعبيره «قتل الموت في نفسه».

إن إبرهيم من خلال إيمانه بالقوة في مواجهة الظلم والعسف، يؤمن بالعلم أيضاً، بل إنه يسعد بالانتصار العلمي أكثر من الانتصار بالعصا، وقد عبّر عن ذلك يوم ألقى ابنه عبد الفتاح، الطالب بالمعهد الديني خطبة الجمعة ونالت استحسان الناس .

وعلى هذا المنهج الإيجابي، والرؤية السويّة الناضجة للحياة تمضي شخصية إبراهيم عبد اللطيف.. على امتداد الرواية حتى تلقي ربها، تاركة مملكة وطيدة الأركان، عامرة بالحب والإيمان في قرية شرشابه وما حولها. مات إبراهيم بعد أن جلس على عرش القلوب.. مات فقيراً صابراً راضياً، تحفّ به أرواح الملائكة.. مات أشرف ميتة يتمناها مؤمن.

الشخصية الثانية في الرواية هي شخصية«أبي العز سليم»، وهو إقطاعي متعجرف مستبد، لا يقبل أن يرد له أحد أمراً أو يشاركه أحد في أمر. إنه لا يطيق نقداً أو معارضة، ولو جاء ذلك من أُحد لصلبه وربطه بالحبال وجلده بالسياط. وهو يعمل دائماً بنصائح أصدقائه من الإنجليز، وبخاصة نصيحة «فرّق تسد» ولهذا فإنه يرى العداء الحقيقي له في اجتماع الفقراء على كراهيته والكيد له.. وعملاً بالنصيحة المذكورة، فإنه يسعى إلى تفتيت كتلة الفقراء والتفريق بينهم وبين أصحاب الكلمة والريادة فيهم. إنه يؤمن أن الناس عبيده، وهو ولي نعمتهم، ولذا فالقتل جزاء من يعترض طريقه، ومن ثم كان تخطيطه لاغتيال إبراهيم عبد اللطيف، بيد أنه أخفق ومني بالخسران.

وتستبطن الرواية شخصية أبي العز-فتراه شحيحاً على أبنائه وبناته، ألغى شخصية زوجته من البداية وأصبحت مجرد جارية تؤمر فتطيع، رفض أن يبعث بأبنائه إلى المدارس ظناً منه أن المدارس لن تخرّج إلا موظفين يتقاضون مبلغاً تافهاً من المال وهم ليسوا في حاجة إلى هذا المال. لم يهتم بشئونهم أو يشرف

على تربيتهم فشبّوا فاسدين منحرفين يدخنون السجاير والحشيش، يغازلون الخدم ويقعون في شباك الساقطات، ويسافرون إلى المدينة للهو والعبث ويسرقون المحاصيل والماشية والمجوهرات. إنهم ذرية فاسدة ليس فيها من يصلح لخلافته. البنات كبرن وبلغن سنّ الزواج وكلما تقدم أحد لخطبة واحدة منهن رماه بأقذع الشتائم وطرده شرّ طردة وكان يقول لزوجته:

«إنني آنف أن تنام ابنتي في حضن رجل أي رجل..» كما كان يفسر رفضه للخطّاب بأنهم يطمعون في ثروته. إنه شخصية أنانية بكل المقاييس، سطحية في التفكير والتصوّر، وتكشف وصيته في أثناء مرضه الحادّ عن هذه السطحية حيث أوصى أن يجهّزوا له قبراً جديداً لا يدفن فيه غيره، وأن يكون مجهزاً بلحاف ووسادة وحشية من الحرير، كما أوصى أن يكون كفنه من الجوخ الأخضر «لقد كنت عالي المقام في الدنيا.. ويجب أن تكرموني في قبري[1]»).

بيد أن هذه الشخصية الشريرة الأنانية تجد فرصتها في التحوّل والتغيّر نحو المسالمة والموادعة إلى حد كبير، وإن لم يتتخل تماماً عن بعض الأفكار السطحية، فقد كانت تجربة مرضه الأليمة وشفاؤه الذي يشبه المعجزة فرصة لتحوّله وتغيره، فضلاً عن وجود شخصية الشيخ «عبد القادر الشاذلي» الذي اشتهر بالصلاح والتقوى، بجوار أبي العز في مرضه حيث قام بإرشادة إلى الخير وعمل الصالحات، وقد ترك أبو العز قريته وذهب إلى مدينة طنطا حيث تزوج فتاة صغيرة وأنجب منها، وقضى بقية حياته هناك بعيداً عن الصراع والأرض والأولاد ورجال العصابات.

هناك شخصيات أخرى عديدة تقوم بأدوار ثانوية، ولكنها مهمّة، منها شخصية الشيخ عبد القادر الشاذلي، عالم الدين الورع، الذي يسعى دائماً إلى الخير، ويواجه أبا العز سليم في عزّ جبروته، ويعيش مع الناس آلامهم

(١) الرواية، ص٢٠٢.

وأفراحهم، ومنها شخصية «توفيق بك الخشن» عمدة سنباط الذي يمثل نموذجاً معتدلاً للعمدة، في العفة والعدل والرجولة والشهامة، والقوة أمام السلطة التي تمثلها الشرطة، وهو يختلف عن غيره من العمد الذين يسحقون كبرياء الناس. إن الرجل لديه المال والأرض ولا يطمح في شيءمما لدي الناس، وقد أعجبته مواقف البلعوطي، وبخاصة في معركة السوق:

«أعجبني فيك يابلعوطي أنك أبيت الظلم»[(١)].

هناك أيضاً شخصية «ريحانة» التي تمثل المرأة القوية المسيطرة على زوجها، وهي صاحبة مقهى، وتتاجر في المخدرات وتعيش معها أمها.. ولكنها تتحول وتقلع عن هذه التجارة بعد أن تدخل البلعوطي ووعدها بعمل شريف.. أما أمها فأصرّت على الاستمرار ودفعت الثمن.

بيد أن الرواية تستدعي -وهي مفارقة غريبة- إحدى شخصيات رواية أخرى للكاتب هي رواية «مملكة العنب». إنها شخصية «يونس عبده» التي تجمع بين المتناقضات، بين الدروشة والدهاء، والمسالمة والمكر، والطيبة والشر الكامن.. وإن كانت في «مملكة العنب أكثر وضوحاً ورحابة منها في مملكة البلعوطي».. ترى هل كانت هذه الشخصية في الحقيقة منتمية لمرحلة الثلث الأول من القرن العشرين، فاستدعاها الكاتب وطوّرها في «مملكة العنب» التي تعالج قضايا راهنة؟ ربّما.

---

(١) الرواية، ص٣٢.

[٦]

تمثل الصياغة في رواية «مملكة البلعوطي» امتداداً للصياغة في روايات نجيب الكيلاني الواقعية الإسلامية[1]، ففي هذه الروايات يسلس قياد الأسلوب للكاتب، فيقدم ما يسمى بالسهل المتنع، ويحقق الموسيقى التعبيرية التي تتلاءم مع الأداء والمواقف القصصية، فضلاً عن التضمين بالقرآن الكريم والحديث الشريف والنصوص الإسلامية والتراثية ويبرع في الوصف والحوار واستخدام الحلم، وإن لم تسلم الصياغة في بعض الأحيان من أخطاء نحوية واضحة.. وسوف نشير إلى بعض ظواهر الصياغة في الفقرات التالية.

يعد الوصف لدى نجيب الكيلاني علامة فنية بارزة، حيث ينحو إلى البساطة والسهولة في معالجة القضايا التي تبدو صعبة ومعقدة، وتلك خصيصة لا يملكها جميع الكتاب، الموهوبون فقط هم الذين يملكونها. إنه يقدم للقارىء صورة حيّة وقريبة إلى ذهنه ونفسه لما يجري في الكون من أحداث تعالجها الرواية، وسوف نختار هنا نموذجاً عشوائياً يتناول الأحوال في مصر في الثلث الأول من القرن العشرين، لنرى كيف قدم ببساطة عميقة -إن صحّ التعبير- صورة متكاملة للواقع وما يجري فيه، في عبارة واضحة دقيقة ترصد النتائج والأسباب:

«لم يكن إبراهيم عبد اللطيف يعترض على نصيحة الشيخ الشاذلي، ولا قول حضرة العمدة، ولكنه تساءل ماذا بعد ذلك؟ إن من مات دون عرضه فهو شهيد ومن مات دون ماله فهو شهيد، وهذا العصر عصر الشهداء، وكيف لا يكون كذلك، وقد استبد الإنجليز، وسيطروا على سلطان البلاد، وتحكموا في

(١) تحدثت عن ذلك بإفاضة في كتابي «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني» الذي أشرت إليه من قبل.

رقاب العباد، أما ملاك الأراضي والنظار وأتباعهم وأشياعهم، كذلك رجال المال والأعمال، فقد استغلوا، ولم يعد للرحمة والعدل مكان في قلوبهم.. نحن في أيام ساد فيها قانون الغابة، فكيف تحلو الحياة ويطيب لنا فيها المقام؟

إن أكثر من ثلاثة أرباع الفلاحين مرضى بالبلهارسيا والأنكلستوما والملاريا وفقر التغذية والحمى وغيرها، إنهم لايجدون الدواء ولا الغذاء ويموتون موتاً بطيئاً، يلجأون إلى كتاب الرقي والتعاويذ، وإلى العطارين وخبراء الوصفات الشعبية، والأطباء لا يوجدون إلا في أماكن نائية، فمابالك وهُم لا يملكون أجور النقل والأطباء والمواصلات وثمن الدواء؟

القطن انخفضت أسعاره، وقّل محصوله، والآفات انتشرت في المحاصيل ويقول بعض العارفين إن هذا من غضب الله علينا، ولو أطعناه لأكلنا منه (كذا.. والصواب: من) فوق رؤوسنا، ومن تحت أرجلنا.. والتقوى هي طريق الرزق الحلال..

كان إبراهيم عبد اللطيف قلقاً غاية القلق بسبب سوء الأحوال.. الخ»[1].

وإذا كان الوصف بهذه البساطة والدقة والألفاظ القريبة، فإن السياق الوصفي يأتي أحياناً ببعض الصور الجزئية الجميلة التي تبدو عفوية وتلقائية، ولا يقدح في قيمتها أن لها أصولاً في بعض الاستخدامات القديمة أو الحديثة. تأمل قوله مثلاً: «بدلاً من أن يعيشوا على حافة الخطر الدائم، ويأكلوا لقمتهم مغموسة بالإثم»[2] وتأمّل أيضاً هذا التشبيه المأخوذ من القرآن الكريم: «إن

---

(١) الرواية، ص٤٩-٥١، ونصيحة الشيخ الشاذلي وكلام العمدة وردا في حوار سابق على وصف الرواية لسوء الأحوال وتتلخص النصيحة في دفاع الله عن المؤمنين إذا صدق إيمانهم، أما كلام العمدة فخلاصته أن استتباب الأمن هو الطريق لاستخلاص الحقوق.

(٢) الرواية، ص٢٢٣.

عصاك سحرية.. كعصا موسى التي ابتلعت كل الأفاعي»[١].

ويبدو الحوار من أهم عناصر البناء الروائي والصياغة الروائية عموماً، حيث يكشف الكثير من الأحداث وأعماق الشخصيات، ويبلور المواقف، ويطرح التساؤلات والتصّورات، ويجسد في كل الأحوال وسائل الحركة والنمو الروائي. ثم هو بعد ذلك حوار مكثّف في لغة شفافة تحكي المشاعر والأحاسيس ..ولنأخذ نموذجاً من الحوار الذي دار بين أبي العز سليم ورجاله بعد مقابلة الشيخ الشاذلي الذي طلب منه أن يرفع أذاه عن الفلاحين:

«ابتسم أبو العز في دهاء وقال لهم:

- الذين يرفضون بيع أراضيهم ستتلف مزروعاتهم حتي يستسلموا ويبيعوا.
- والإيجار يا سيدنا البك؟
- سنأخذ باليمين ما أعطيناه بالشمال.
- كيف؟؟
- بأي وسيلة ممكنة.
- والشيخ؟
- أرضيناه بالكلام، وسوف يذهب بعضكم إليه ليكونوا من مريديه»[٢].

وهناك مواضع أخرى يرقى فيها الحوار إلى درجة عالية، وبخاصة حين يتضمن آيات قرآنية أو أحاديث شريفة أو نصوصاً إسلامية وتراثية، ولنقرأ هذا النموذج القصير للحوار بين السيد علي وإبراهيم عبد اللطيف حول الترتيب للانتقام من أبي العز ورجاله:

«وبعد فترة صمت همس السيد علي:

- ولكم في القصاص حياة

---

(١) الرواية، ص٣١.

(٢) الرواية، ص١٢-١٣.

نظر إليه ابراهيم في إمعان وقال:

- لكنك لا تحب إراقة الدماء.

- العين بالعين ..»[١].

وتستخدم الرواية الحلم وسيلة من وسائل البناء الروائي، للدلالة على المستقبل والأحداث التالية، أو تمهيداً لها، كما نرى في الحلم الذي رآه إبراهيم بعد صلاة الفجر، وكان يشير إلى وفاته[٢].

وكما نرى، فإن الوصف والحوار والحلم وغيرها من وسائل البناء والصياغة الروائية تسعى إلى حيوية النص واستمرارها، فضلاً عن الكشف والتوضيح والإيحاء بالمستقبل وبخاصة أن الرواية اعتمدت على السرد بضمير الغائب الذي يمثل عبئاً بلا ريب على الكاتب غير الموهوب.. ولكن نجيب الكيلاني استطاع بقدرته الحِرفِية تجاوز ذلك العبء بالعديد من الوسائل والعناصر الفنية المختلفة والناجحة أيضاً، ونستطيع أن نضيف إلى هذه العناصر وتلك الوسائل التضمين بالشعر والموال ومراثي الموتى التي تعرف في الريف «بالتعديد».. والتضمين يشيع بغزارة في معظم روايات نجيب الكيلاني، إن لم يكن كلها، ويمثل في حقيقة الأمر جزءاً من النسيج الروائي لأنه يدخل في السياق السردي بإحكام، ويعطي للنّص مذاقاً خاصاً يميّزه. وإذا عرفنا أن اكاتب لا يختار نصوصه الشعرية أو الزجلية المضمّنة اختياراً عشوائياً، وإنما يختارها بوعي وإتقان، أدركنا في النهاية، مدى قدرة الكاتب وخبرته في مجال الحرفة الروائية. لأنه - بالنسبة للزجل مثلاً- لا يختار أية مقطوعة، ولكنه يسعى إلى المقطوعة الدالة زمنياً ومعنوياً لتحدث أثرها المباشر في النّص الروائي، أو ليحدث المفارقة المطلوبة، على سبيل المثال، فإن «محمد بن بحراوية» شيخ

(١) الرواية، ص٣٩، وانظر نماذج أخرى، ص٢٣, ٧٢, ٨٠, ٢٤٣ على سبيل المثال.

(٢) الرواية، ص٢٨٧.

الخفراء لدى أبي العز سليم، يتغنى بموال «أدهم الشرقاوي» المشهور الذي يقول: «منين أجيب الناس لمعنات الكلام يتلوه»، وفي أثناء ذلك يباغته الملثمون ويختطفونه! وهناك مواويل أخرى وأغانٍ شعبية بنت ذلك الزمان الذي جرت فيه الرواية ولها دلالات نفسية وعاطفية واجتماعية عميقة، فضلاً عن احتوائها على البعد الحزين الذي يميز الحياة المصرية منذ فجر التاريخ.

يا عيني روحي لحمّال الهموم وشوفيه
شوفيه يا عين مات ولاّ الروح لسّه فيه
ياما قالت العين حبيبي حبيبي ربنا يشفيه
ويطلع «السوق» ويُخطر مثل عاداته
«جمل الحامل» يرك شِمّت الأعادي فيه
يا عيني.. يا ليلى..[1]

لقد كان نجيب الكيلاني- يرحمه الله- يملك ذاكرة حافظة تمتلىء بآلاف الأبيات من الشعر والزجل والأغاني الشعبية الموروثة.. وقد وظّفها في رواياته بمهارة واقتدار.

وبعد:

فإن «مملكة البلعوطي» حلم جميل، وواقعي، بصنع القرية الفاضلة، وسط أعاصير الظلم والقهر والأنانية، وقد جاء هذا الحلم في إطار فني راق، أضاف لمؤلفه لبنة جديدة من اللبنات العديدة التي أرساها في مجال الفن الروائي عامة، والرواية الإسلامية خاصة.

---

(١) الرواية، ص٢٥٠.

الفصل الثاني

الإعصار والمئذنة..

أو مواجهة الشيوعية

«عماد الدين خليل» باحث متعدّد المواهب، يكتب الدراسة التاريخية والأدبية، ويجيد فن المقالة بأنواعها، ويقرض الشعر، وله رواية واحدة هي «الإعصار والمئذنة»[1]. موضوع هذا الفصل، كما كتب مجموعة من المسرحيات الطويلة، وأخرى من ذات الفصل الواحد.

أنتج عماد الدين خليل مجموعة كبيرة من الكتب في التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية الشريفة والفكر الإسلامي والفلسفات المعاصرة وغيرها..

ومن هذه الكتب التي تصل إلى خمسين كتاباً أو تزيد: ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز - عماد الدين زنكي- الحصار القاسي - التفسير الإسلامي للتاريخ-نور الدين محمود: الرجل والتجربة- المقاومة الإسلامية للغزو الصلبي- لعبة اليمين واليسار - تهافت العلمانية- مقال في العدل الاجتماعي- العلم في مواجهة المادية- المأسورون (مسرحية) - في النقد الإسلامي المعاصر- جداول الحب واليقين (شعر)..

وُلد «عماد الدين خليل» في مدينة الموصل بالعراق عام ١٩٣٩م، وحصل على درجة الدكتوراه في التاريخ من جامعة عين شمس سنة ١٩٦٨م، وعيّن فترة طويلة أميناً للمتحف الحضاري بالموصل، ويعمل الآن أستاذاً بكلية الآداب/ جامعة صلاح الدين بالعراق، ويعد من أبرز الدعاة إلى الأدب الإسلامي في العقدين الأخرين، وله في هذا المجال أكثر من بحث ودراسة في المجالين التنظيري والتطبيقي.

ومع غزارة إنتاجه في المجالين الفكري والأدبي، إلا إنه لم يهتم بالفن الروائي اهتمامه بالمسرحية، لذا لم يقدم لنا غير رواية وحيدة، لعل دوافع كتابتها

---

(١) صدرت عن مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ =١٩٨٥م، من القطع المتوسط ١٩ x ١٤ سم

تكمن في وقوع أحداثها على أرض بلده التي ولد فيها ونشأ على أرضها وهي «مدينة الموصل»، ولأنه معني بالتاريخ بالدرجة الأولى، فقد أراد تسجيل مرحلة من أخطر المراحل التي مّر بها العراق عامة والموصل خاصّة، وهي المرحلة التي أراد فيها الشيوعيون العراقيون السيطرة على العراق وتحويله إلى دولة شيوعية، وقد ترتب على ذلك عنفٌ كثير ودماءُ كثيرة أريقت على أرض بغداد والموصل، وانتهت المأساة بقتل «عبد الكريم قاسم» أو الزعيم الأوحد، كما كان يسمى، ولم يستطع أن يقيم الدولة الشيوعية كما كان يأمل ويسعى، وتعاقبت على بغداد حكومات وعهود أدخلتها في دوّامات من المعاناة لم تنتنه حتى اليوم!

[٢]

وتقوم فكرة الرواية على إبراز مقاومة مدينة الموصل للحكم الشيوعي في بغداد الذي يقوده «عبد الكريم قاسم». وكان الرجل قد انقلب على رفاقه الذين قاموا بانقلاب عام عام١٩٥٨، وأتيح له أن يصفّيهم بالقتل أو السجن، وأخذ يجمع حوله الشيوعيين العراقيين، ويقيم علاقة وثيقة مع موسكو زعيمة الشيوعية العالمية آنئذٍ، وتردّدت أخبار في ذلك الحين عن تمزيق الزعيم الأوحد للقرآن، بل صدرت بعض الصحف في القاهرة، وجعلت عناوينها الرئيسية خبر تمزيق القرآن في بغداد على يد الشيوعيين والزعيم الأوحد.

وتسعى الرواية في الوقت ذاته إلى إبراز دموية النظام الشيوعي، ورصد مظاهر قمعه وقهره للشعب العراقي، خاصة أهل الموصل.

ويقود المقاومة في «الموصل» العقيد «عبد الوهاب الشواف» الذي كان يشغل منصباً عسكرياً كبيراًويقود القاعدة العسكرية هناك، ويؤيده الشعب وزعماؤه. كما كان يحظى بدعم ضمني من دمشق والقاهرة، وإن لم تبرز الرواية

إلا دعم الأولى الذي لم يتحقق. ويشارك في المقاومة علماء الدين والمواطنون رجالاً ونساءً، بل تركز الرواية على دور المرأة في الثورة من خلال بطلتها.

يسعى الزعيم إلى ستفزاز أهالي الموصل الذين يرفضون نظامه الشيوعي، فيرسل رجاله الذين كان يطلق عليهم «أنصار السلام» إلى المدينة لإقامة الندوات والمهرجانات التي يهتفون فيها بالهتافات الشيوعية الاستفزازية من أجل الاصطدام بالجمهور، وهنا تتدخل السلطة للقمع والقضاء على خصومها.

ويبرز المؤلف وقائع القهر والمقاومة من خلال «سلمى» وخطيبها «غصام الدباغ»، حيث تبدو «سلمى» متفاعلة مع حركة الجمهور ورفضه للشيوعية مع إيمانها بضرورة التصدي للنظام الظالم، ويظهر «عاصم» وهو يدور في إطار ذاتي شخصي، لا يعنيه إلا أن يتزوج من خطيبته بأقصى سرعة، ولا شأن له بما يجري.. ولكن الأحداث تعاجله فلا يتزوج من خطيبته لأن الثورة التي أعلنها «الشواف» أخفقت، وانهزمت أمام جحافل النظام الشيوعي في بغداد، ولم تساعدها دمشق ولا القاهرة، وراح أنصار السلام «الشيوعيون» يعيثون في الأرض قتلاً وفساداً، وقتلوا «سلمى» خطيبة «عاصم» بعد أن سحلوها، كما قتلوا أباها، وقتلوا كثيرين ممن يعّدونهم أعداء النظام والطبقة الكادحة. إن الرعب الشيوعي يحتل مساحة لابأس بها في الرواية، عبرت عنه هتافات الشيوعيين: «ماكو مؤامرة تصير والحبال موجودة» وكلمة «ماكو» في اللهجة العراقية الدارجة تفيد النفي، والحبال وسيلة السحل والقتل وتصفية خصوم الشيوعية أو «أعداء الشعب» كما يسميهم أنصار السلام! وقد صوّرت الرواية عمليات الانتقام وتصفية الحسابات تصويراً بشعاً يتنافي مع الإنسانية والأخلاق والشرائع السماوية. وفضلاً عن ذلك فإن الرواية أشارت إلى غايات الشيوعيين كما أعلنوا عنها في أكثر من مناسبة عبر صفحاتها، وكانت هذه الغايات تتركز

في عدم الإبقاء على منارة واحدة في البلد يرتفع منها النداء إلى الله[1]. ولعل ذلك ما يفسر سرّ التركيز على انتقام الشيوعيين من علماء الدين والذين كانوا يصلون وراءهم ويستمعون إلى خطب الجمعة التي كانوا يلقونها.

ولكن الرواية لم تقدم لنا المسّوغ الفني أو الواقعي الذي يجعل مدينة محدودة الإمكانات مثل الموصل تطمح إلى الإطاحة بالنظام المركزي في بغداد في الوقت الذي يعلم فيه الجميع أن الفارق بين القوتين كبير جداً، وأن الفرقة التي يقودها العقيد الشواف، مضافاً إليها التأييد الشعبي الذي يعبر عنه السكان، لا تستطيع الصمود أو المقاومة الناجحة.. إنه عمل انتحاري بكل المقاييس حتى لو كان هنالك دعم من بعض الدول المجاورة، فهذا الدعم بالقياس العسكري لا يعول عليه، لأنه غير مضمون من ناحية، ويعدّ إذا تم تدخلاً في شئون دولة مجاورة من ناحية أخرى، وهو ما يعزّز موقف الحكومة المركزية. كان يمكن للرواية أن تتحفظ بوسلية ما على هذه الثورة مع نبل هدفها وشرف غايتها، والمنهج الإسلامي واضح في هذا السياق ﴿ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ ﴾[2].

إن المسّوغ الذي ساقته الرواية- إن صحّ عدُه مسّوغاً- حالة من الوجود العاطفي والحلم النبيل بالتخلص من الظلم والقهر والشيوعية، ولنقرأ ما قاله لنفسه الشيخ «هاشم عبد السلام» إمام المسجد وزعيم الجماهير، وهو ينتظر الساعة الحاسمة.

«إنه في هذه اللحظات التي تبدأ فيها دراما الصراع بين النور والعتمة، يستطيع الإنسان المؤمن أن يتعلم، وأن ثورتنا القادمة بعد ساعات، ماهي إلا دفقة نور، تسعى لمطاردة الظلام وتطويقه، ولن يعني انتصارها توقف الصراع، كما لن يعني انكسارها وتلاشيها نهاية للملاحقة الأبدية بين الشعاع

---

(١) انظر مثلاً: الرواية، ص٥٣.

(٢) سورة البقرة:١٩٥.

والدخان..»[١].

في الوقت ذاته، فإن النظام والشيوعيين كانوا واثقين جداً من قدرتهم، ومن معرفتهم بقوة الخصم وهو «الشواف» ومن معه، فالزعيم لديه الجيش والقوة الجويّة، وهو قادر على سحق خصومه في أية لحظة، وأن مايؤمله الشواف من تحرّك موازٍ في بغداد لم يتحقَق منه شيء، وهو يواجه مصيره منفرداً، والمسألة مسألة وقت فحسب[٢].

ترى لماذا لم تفسر الرواية عدم تحرّك بغداد الموازي؟ ومن هو الذي كان سيتحرك في بغداد؟ لم تقل لنا الرواية شيئاً يوضح ذلك أو يلقي أضواء عليه!

لقد انشغلت الرواية ببعض الجوانب، وركزت عليها طويلاً وأهملت جوانب أخرى، فأشارت إليها إشارات سريعة أو صمتت عنها طويلاً، ومن هنا يمكن تفسير الفجوات الروائية الواضحة التي تخلّلت البناء الروائي، فأحدثت خللاً ملحوظاً، يشتت ذهن القارىء، ويقطع عليه سياق التتابع الطبيعي. إن التوازن الفني في البناء الروائي مسألة أساسيةُ وضرورية وبدونها يفقد العمل الفني كثيراً من حيويته وتدفقه.

ولعل السبب في وجود الفجوات الروائية يعود إلى الإسهاب في الوصف، والخروج به إلى دائرة التنظير الفكري والفلسفي، والاستغراق في الرؤى الشاعرية التي تفصح عن صوت المؤلف أكثر مما تفصح عن صوت الشخوص وحركة الأحداث.

لا ريب أن النوايا النبيلة للمؤلف كانت من وراء هذه السلبيات، ولكن الفن لا يقوم على النوايا وحدها ولو كانت نبيلة، فالفن لغة خاصة مهمتها الإقناع الذاتي، وليست في حاجة إلى الاستعانة بصوت المؤلف أو غيره.

(١) الرواية، ص١٢٤.

(٢) انظر الرواية، ١٥٤-١٥٥.

[٣]

تقع أحداث الرواية في شهر رمضان (عام١٩٦٠م)، وتستغرق مدى زمنياً محدوداً للغاية يعّد بالأيام، ولكن الكاتب يمدّد الزمان الروائي من خلال السرد إلى أعماق الماضي، أو استخدام المونولوج والفلاش باك (الاسترجاع)، فيضيء جوانب عديدة من تاريخ الشخصيات ونشأتها وتطّورها، أو يوضح معالم تكوينها الاجتماعي والثقافي.. ومن خلال تمديد الزمان الروائي نتعرف على الزمان الخارجي فنرى فصول العام وخاصة الشتاء والربيع، وتأثيرها العميق على المكان، أو تفاعلهما معه، وتغرق الرواية في بيان تأثير الزمان على المكان إلى درجة تبدو أحياناً نوعاً من الحشو الزائد عن الحاجة[1]، وإن كانت في أحيان كثيرة تحقق التوازي الموفق بين الزمان الخارجي والمكان.

ويحظى المكان وهو مدينة الموصل باحتفاء كبير وصفاً وغزلاً وتاريخاً، وهي مدينة محدودة بالنسبة لواقع الأحداث، ولكن الرواية تطلعنا على شوارعها ومساجدها وآثارها التاريخية القديمة وأديرتها العريقة، والكاتب بصفة عامة حيث يبدو حسّه التشكيلي ساطعاً يذوب وجداً وعشقاً بالموصل ومعالمها،تأمل مثلاً وصفه لمحلات الموصل القديمة.. بأفيائها الظليلة، بنسائمها الرطبة، بطرقها الملتوية غير المرصوفة، بتكويناتها المعمارية المتقنة، بقناطرها المعقودة، وبدورها التي تُعدّ آية في قدرة البنّاء الموصلي على اعتماد المرمر الأزرق واللعب به والتّفنّن على واجهاته.. حيث الزخارف المتقنة، والنوافذ الصماء، والأعمدة الأسطوانية، والتشكيلات الجمالية التي تستهوي العيون وتستجيب

(١) راجع مثلا، ص١٤٠ ,١٣٩حيث تتحدث الرواية عن تفاعل عبد الرحمن مع فصول العام والطبيعة والوان النباتات.

لأشواقها..»[١].

ويربط الكاتب مدينة الموصل بمحلاتها ومعالمها مع مدن الإسلام القديمة التي لاتزال تشخص ببعض تكويناتها متحدية الزمن، والتاريخ: قرطبة، غرناطة، دمشق، القاهرة القديمة، بغداد..

ترى هل يريد الكاتب أن يدلل على عمق ارتباط المدينة بالإسلام؟ وأن ثورتها ضد الشيوعية أمر طبيعي؟! ربما.

تبدو المساجد والبيوت التي يتحرك من خلالها الشعب المسلم في الموصل عريضة ورحبة تتناسب مع رحابة الفكر الإسلامي وعطائه، على العكس من الأماكن التي يتجمع فيها الشيوعيون، حيث تتسم بالضيق والغموض والظلمة. تشير الرواية إلى الشارع الذي يسكنه الشيوعيون: «هنا حيث يحلو للشيوعيين أن يطلقوا عليه «شارع موسكو»، كان يقطن عدد من أنصار الجمهورية أو أبناء الزعيم كما كانوا يسمون أنفسهم.. وهنا أيضاً تمكن التنظيم من إحكام قبضته، وسعى جاهداً لجعل الشارع بأزقته الملتوية كالأفاعي، ودوره الصغيرة المتراصّة ككتل حجرية لاتعرف النظام، مقفلاً للشيوعيين وحدهم..»[٢].

وبصفة عامة، فإن المكان يبدو الشغل الشاغل للسرد الروائي، وتتفاوت عملية ارتباطه بالحدث والشخوص تفاوتاً ملحوظاً بين التفاعل العضوي تارة، والودود الصامت تارة أخرى.

---

(١) الإعصار والمئذنة، ص٥١.

(٢) نفسه، ص١١٤.

[٤]

تقوم رواية الإعصار والمئذنة على الحدث، وهو ثورة الشواف ضد حكومة بغداد التي يقودها عبد الكريم قاسم، لذا فالشخصيات هنا شخصيات جاهزة، حتى الشخصية التي كان يمكن أن تتحول أو تتغير بحكم ترددها وانطوائيتها، وكانت الفرصة الفنّية أمامها للتحوّل والنموّ مؤاتية، ظلت على طبيعتها كما قدمتها الرواية لأول مرة ولم تُجدِ معها محاولات التغيير أو التحويل.

ويمكن أن نقسّم الشخصيات في الرواية إلى قسمين، الأول مع الثورة ضد الزعيم الأوحد وفكره الشيوعي، والثاني مع الزعيم وفكره. ويضم القسم الأول أسرة الضابط السابق عبد الرحمن الشيخ داود، التي تتكون منه ومن ابنته سلمى، وبالتبعية خطيبها عاصم الدباغ الذي يبدو موافقاً على خط الأسرة ولكنه لا يشارك فيه. ويضاف إلى هذه الأسرة الشيخ هاشم عبد السلام إمام المسجد وخطيب الجمعة، وبالطبع العقيد عبد الوهاب الشواف قائد حامية الموصل والضباط الذين معه.

في القسم الثاني، فإن أبرز شخصياته، شخصية حنا جرجيس ، الصحفي وصاحب المطبعة ويونس سعيد، الطالب الذي كان زميلاً لعاصم الدباغ.

تبدو «سلمى» فتاة جسوراً، قوية الإرادة، فقدت أمّها وهي صغيرة، ولكن إيمانها يعوضها عن اليتم، وقيمها العليا التي تتمثلها تدفعها إلى الأمام، وهي تؤمن بدور المرأة المسلمة في المشاركة داخل الحياة العامة ضمن حدود الدين ومقتضياته، وتحرص على صلاة الجمعة في المسجد الجامع مع قريباتها ومعارفها، وقد تعلّمت من الشيخ «هاشم عبد السلام» أن المرأة ليست بأقل من الرجل، وتظهر إيجابيّتها جلية في حماستها للثورة ضد الشيوعيين ومتابعتها لأخبار الثوار، وتشوقها لانتصار الشواف والشعب، بيد أن إخفاق الثورة، يهيئ

للشيوعيين الانتقام منها انتقاماً بشعاً وذلك بسحلها حتي الموت، وتهمتها الوحيدة أنها كانت تصلي الجمعة في مسجد الشيخ هاشم عبد السلام!

وقد قتل الشيوعيون أباها أيضاً – الذي حاول المقاومة بحكم كونه عسكرياً سابقاً ولكن كثرة الشيوعيين غلبته، وأردوه قتيلاً. لقد كان الرجل مع كبر سنه وتقاعده يأمل في انتصار الثورة وهزيمة الشيوعيين، وكان متحمساً للمشاركة، ويتابع الأخبار في الإذاعات المحلية والأجنبية، ولكنه مع إخفاق الثورة، كان ضحية من الضحايا الكثيرين في الموصل الذين سحقهم الشيوعيون أو أنصار السلام أو أبناء الزعيم، كما يسمون أنفسهم.

عاصم الدباغ، خطيب سلمي، مثال للشخصية المترددة الأنانية الماديّة، كان يعاني في حياته التعليمية من تعثّر واضح، حتى حصل على البكالوريا، وتوقف عندها ليسير مصنع الدباغة الذي تركه له أبوه. جرت بينه وبين «سلمى» حوارات عديدة، تريد أن تشدّه إليها، وتخرجه من حالة التردد والانكفاء على الذات، وهو لا يستجيب لإرادتها، ويريدها هي فقط. إنه يشعر في داخله أن هنالك حاجزاً عالياً يفصله عن الوطن، كما يفصله عن سلمى، ويتمنى أن يسقط هذا الحاجز، ويمتلك حماسة سلمى وتوهجها، ولكنه لا يستطيع..

عندما بدأ حركة الشواف طلب من سلمى وأبيها أن يرحلوا جميعاً إلى بغداد حتى يكونوا في مأمن من مضاعفات الهزيمة أو الانتصار، وكرر طلبه أكثر من مرّة، ولكن الأحداث لم تمكّنه من تحقيق رغبته، لعدم استجابة سلمى ووالدها، ثم بدء الحركة والعنف، وكان عاصم قد غادر دارهما في طريقة إلى بيته.. ولم تقل لنا الرواية ماذا جرى له بعدئذٍ، هل وصل إلى بيته ونجا من أنصار السلام، أم إنهم أطبقوا عليه في الطريق، ونفذوا حلم زميله القديم «يونس عبده» فاستولوا على المدبغة والقصر وبقية ممتلكاته، وسفحوا دمه مثلما فعلوا مع الآخرين؟ لقد كانت شخصيته مهيأة للتحوّل.. ولكنه أبى!

وتعدّ شخصية «هاشم عبد السلام» نموذجاً لشخصية عالم الدين الذي يدافع عن الإسلام ضد غارات الشوعيين وأشباههم ويوقد غضب الجماهير من أجل هذه الغاية، وهو كثير العيال، لا يكفيه راتبه إلاّ بالكاد، يسكن في بيت متواضع، ولكن إيمانه العميق يجعله يطرح زخارف الدنيا من ورائه، يبذل وقته ويكرس جهده من أجل الدعوة والإرشاد، وتؤم مسجده في يوم الجمعة من كل أسبوع جماهير غفيرة، تفترش الأرض والشوارع حول المسجد الذي يضيق بالناس الذين جاءوا لسماع الخطبة وأداء الصلاة.

ويتميز الرجل بأنه واعٍ بحركة الفكر العامة والتيارات السياسية السائدة، نلمح في حواراته، وخاصة مع الشيوعيين وعيه الحاد بمنهجهم، وإدراكه لوسائلهم وغاياتهم، بل إنه يفهم اللعبة التي يشارك فيها الشيوعيون لتعميق الشرخ لطائفي في الوطن الواحد ولزيادة قبضة الاستبداد والطغيان.

والرجل بعدئذٍ، لا يدعو للعنف ولا يسعى للصدام، ولكنه مؤمن بالحوار، وكشف الأوضاع للناس، وشرح موقف الإسلام، وهو أخيراً مستعد للقتال دفاعاً عن قيم الإسلام إذا تطلبت الضرورة، والترحيب بالشهادة في كل آن.

بيد أن مصيره بعد هزيمة الشواف كان الشهادة مثلما جرى لكثيرين،وللآسف فقد مثّل به الشيوعيون بعد مصرعه تمثيلاً بشعاً، لقد وضع الشيوعي «حنا جرجيس» قدمه على وجه «هشام»، وراح يدعك بحذائه الأسود الملطخ بالوحل اللحية التي تقطر دماً أمام أنصار السلام الذين جاءوا من كل صوب ليتشفّوا في العالم الشهيد، وهم يهتفون:

- سحقاً للخونة.. والمجد للزعيم!

أما الشواف أو العقيد «عبد الوهاب الشواف» قائد حركة الموصل، فلم تحاول الرواية أن تقدمه، ولو في سطور، ولم تقل لنا لماذا اختار هذا الطريق؟ ولم تحدثنا عن فكره أو تصوّره أو علاقاته مع زملاء السلاح أو رفاق الثورة في

الموصل أو بغداد أو غيرهما. لقد اكتفت الرواية بالإشارة إليه زعيماً وقائداً وشهيداً، وهي إشارة لا تكفي لبلورة شخصية مهمّة كان ينبغي أن تقدم للقارىء – وخاصة الشباب الذين لم يدركوا أحداث الموصل- بصورة أفضل وأعمق.

على الجانب الآخر، أو القسم الثاني، فإن شخصية «يونس سعيد» ذلك الشاب الساخط الموالي للشيوعيين، تبدو من الناحية الفنية أكثر شخصيات الرواية عمقاً وإقناعاً حيث استبطن الكاتب أعماقه، وكشف عن نزعة الشّر التي تسكنها بسبب نشأته الفقيرة، وضعف جسده وهزاله، والعيب الخلقي الذي يعاني منه، ورفض المجتمع له حين أراد الاقتران بإحدى الفتيات لظروفه الاجتماعية، إن الكاتب يرسم لنا شخصية حاقدة دموية لا تبالي بأية قيم أو مبادىء في سبيل الوصول إلى غاياتها، ولذا دخل الحركة الشيوعية، وصار عميلاً للنظام المستبد بعد أن كان قبل حكم الزعيم سلبياً، وبدأ انتقامه من زميله «عاصم»بعد انتصار الزعيم بسحل خطيبته «سلمى» وقتل والدها قتلاً بشعاً ورهيباً، وواصل مسيرته الشريرة دون رادع من خلق أو ضمير.

وتمثل شخصية «حنا جرجيس» نمطاً آخر من الشيوعيين الذين لا يعلنون عن هويّتهم بوضوح كافٍ، إنه صحفي، ومثقف، ويجيد الفرنسية والإنكليزية إلى حد كبير، وعمله الأصلي في مديرية المعارف بالموصل، ولكنه يمارس القراءة والترجمة وكتابة المقالات والبحوث القصيرة في مختلف شؤون الفكر، وبخاصة التاريخ والحضارة بعد انتهاء عمله الرسمي. وقد انتمي إلى حركة أنصار السلام (الشيوعيين) في الموصل. ثم إنه يستخدم أماكن العبادة النصرانية في عقد اجتماعات حركة أنصار السلام، ويستخدم الكنيسة في الموصل لخدمة الحركة تحت وهم مواجهة الخطر التاريخي المشترك؟

بيد أن «حنا جرجيس» بعد أن كشفه الشيخ «هاشم عبد السلام» من

خلال حوار معه، وبعد أن قُبض عليه مع بقية الشيوعيين عند بدء حركة الشواف، ملأ الحقد قلبه، وأخذ يتشوق للانتقام من أعداء الحركة، وأولهم الشيخ «هاشم عبد السلام»، وقد تحقّق له ذلك عندما وضع قدمه على وجه الشيخ الشهيد ودعك لحيته بحذائه الموحل كما سبقت الإشارة.

والمفارقة أن الرواية تحاول أن تضفي على «حنا جرجيس» نزعة إنسانية من خلال إحساسه بالخواء والهم والحزن، وتساؤله عن الناس الذين افتقدهم في شارعه، وتردّده في تنفيذ الانتقام وتصفية الحساب مع خصوم الزعيم! إن الكاتب خير من يعرف الطبيعة الشيوعية للشيوعيين والتكوين الفكري لهم. إنهم يتدربون في بداية حياتهم الشيوعية على قتل العواطف والمشاعر والأحاسيس، ويتدربون على العنف والدم وعدم الرحمة. والتاريخ الحي خير شاهد على ذلك. إن إضفاء النزعة الإنسانية على شيوعي حاقد لايقدّر حرمة الموتى، هو تناقض واضح مع توجه الرواية وتصوّراتها.

[٥]

انشغل الكاتب في معظم كتاباته بالحوار والجدل حول قضايا فكرية وفلسفية عديدة، وكانت غايته في هذه الكتابات الدفاع عن الدين وإبراز مفاهيمه المضيئة ودحض مزاعم خصومة أياً كانت هويتهم أو منهجهم. ومن يتأمل قائمة أعماله الأدبية والفكرية يجدها تدور في هذا السياق الدفاعي التحليلي، وهو ما يحمد للكاتب، ويشكر عليه، وبخاصة أن توجهه ذاك يسبب لصاحبه كثيراً من المتاعب والصعاب في زمن مثل زماننا العجيب.

بيد أن ميل الكاتب إلى الجدل والحوار والبرهنة،أثر بدور ملحوظ على أسلوبه الروائي، فرأيناه بصفة عامة، يجنح إلى الإسهاب والاستطراد والتحليل

الذهني، مما يخرج السياق الروائي عن طبيعته، ويحوّل السرّد إلى لغة تقريرية مع أن الرجل شاعر، وله ديوان شعر، ويمكن القول إن السرد في رواية«الإعصار والمئذنة» يقوم على معجم عقلاني أكثر منه معجماً فنياً، ونستطيع أن نستشف ذلك مع بعض الصيغ التي يؤثرها الكاتب والتي تأتي على وزن «التفعّل» مثل: التحسّد، التشكل التعشّق. التوحّد، التخلّق، التحقّق، التميّز، التمخّض (الرؤيوي)، ويمكن أن يلحق بها الصيغ التي تأتي على وزن التفاعل والمتفاعل والتفعّل والتفعيل مثل التلامع والمتلامع والتدحرج، والتشخيص، والأفعال: تتعاشق وتتلامع وتتخلق.. الخ. إن هذه الصيغ وأمثالها هي صيغ الحوار والجدل والبرهنة والاستنتاج، وليست لغة الفن الشّفّافة العفوية التي تمنع حضور الكاتب بذاته وشخصه. ولعل هذا أيضاً ماجعل الرواية تحفل بالحشو، أو الفقرات الزائدة التي لا لزوم لها، ولو أسقطت لما شعر القارىء بفجوة أو خلل.. بل إننا يمكن أن نحذف فصولاً بأكملها دون أن يتأثر البناء الفني، والفصل الأول في الرواية من أبرز الأمثلة على ذلك، إذ تكفي جملة واحدة بدلاً منه تمهّد للدخول في الرواية، ولكن ولع الكاتب باللغة العقلانية التحليلية يقودهُ إلى الإسهاب والاستطراد الذي لا داعي له، كما أشرت من قبل.

ويتعلق بأمر اللغة استخدام بعض المصطلحات السائدة في اللهجة العراقية دون تحديد معناها مثل رشبول السيارة، الكونكريت المسلح، البويمة السوداء(١)، وقد حاولت أن أفهم المقصود منها، ففهمته بالتقريب وليس بالتحديد، أيضاً فإن الكاتب يستخدم بعض الصيغ غير المألوفة أو غير الدقيقة مثل «رجل دين» والإسلام يعرف عالم الدين وليس رجل الدين، لأن كل المسلمين رجال دين. و«ناقوط الماء» وهي فيما يبدو شائعة في الموصل، وكلمة «قناعة» بمعنى اقتناع، وهي خطأ شائع يستخدمه كثير من الكتّاب، وتركيب«لكي ما» وهو من

(١) انظر الرواية: صفحات٥٨ , ٦٦ , ٧٠ على الترتيب.

التركيبات الركيكة في موضعه من الرواية[١].

كذلك فإننا نقابل بعض الأخطاء النحوية التي يبدو. أن العقل الباطن كان من ورائها وليست مقصودة بحال[٢].

ومع أن الرواية تحفل بهذه اللغة العقلانية القريبة إلى الخطابية والمناقشات الفلسفية، فإن اللغة الشاعرية تقتحم السياق أحياناً بإيقاعها الجميل وصورها الطريفة والحسّ التشكيلي الذي يدل على ذوق فنان أصيل، ولا يتأتى ذلك فيما يبدو لي، إلا عندما ينسى الكاتب روح الفيلسوف المحاور، ويترك المجال للفنان الشاعر. تأمّل مثلاً هذه الصورة الطريفة والرواية تصف بيوت زقاق في الموصل وتبرز ضيقها وتداعيها:

«وحينذاك كان سكان الزقاق يلجؤون (كذا!) إلى إسناد جدرانهم بأعمدة غليظة من الخشب، خشية أن يهوى بعضها على بعض صبابة وهياماً!!»[٣].

والمفارقة في الصورة لاتخفى، وتكتسب طرافتها من «الصبابة والهيام» في موضع يثير الأسى والفزع.

يبقى من ميزات السرد الروائي في الإعصار والمئذنة، استخدام «المونولوج» أو الحوار الداخلي بكفاءة عالية، وهذا ما حطم الرتابة في الأداء، وخفّف كثيراً من عقلانية اللغة. ومعظم شخصيات الرواية استخدمت الحوار الداخلي الذي يتداخل مع تيار الوعي، وتعاملت به لتضيء أفكارها وتجلّي آمالها وتعبّر عن أشجانها، ولنأخذ نموذجاً يكشف أفكار «عاصم الدباغ» بعد أن قابل زميله القديم«يونس سعيد»، وتأثير الأحداث الجارية على حياته الخاصة ومستقبله وممتلكاته:

---

(١) انظر الرواية، صفحات ٨١, ١٢٧, ٤٦, ٤٧, ٤٨, ١٨٧ على التوالي.

(٢) راجع صفحات٢١, ٧٦, ٩٩, ١٠٩, ١٥٧ من الرواية.

(٣) الرواية، ص٥١.

«لقد استيقظ صباح اليوم يهيمن عليه إحساس مرير بأن سلمى قد تفلت منه، وأنه ربما سيخسرها.. ولكن هذا الإحساس بالفقدان تضاعف الآن..

إن ثمة قوة جديدة تتدخل هذه اللحظات.. قدر غامض يتهدده بضياع كل شيء.. وسلمى تعني إليه كل شيء.. فإذا ضاعت؟ وأحسّ أنه يضغط أكثر فأكثر ودون وعي منه على البنزين، فتزداد السيارة إسراعاً، فاضطر إلى الإبطاء بعض الشيء، وهو ينساق في تيار من الوعي المتناقض، لكنه استطاع أن يلتقط منه خيطاً أخذ يزداد بمرور الوقت تفرّداً ووضوحاً.. إنه إذا صحّ ماقيلَ عن وجود حركة أو ثورة ستنفجر عما قريب، بمواجهة الزعيم وأنصاره من الشيوعيين، فإنه يتمنى من أعماق قلبه أن تنتصر هذه الثورة.. فبدون ذلك قد يفقد سلمى إلى الأبد!

ولم يخطر على باله ألبتة المصير الذي ينتظر ثروته كلها: المعمل والبيت والأسهم والسيارة الآن، بعدما سمعه من صديقه، حيث قطعت الأحداث القاسية كل الروابط القديمة، لايفكر سوى بشيء واحد، أن يحتفظ بخطيبته، وأن يأوى إليها، في عالم يبدو أنه لم يعد يحتمل ثبات الأشياء والقيم الموجودات في أماكنها.. الخ»[1].

ويمثل الحوار أيضاً عنصراً مهماً من عناصر البناء الروائي، وقيمته تكمن في إثراء السرد بالحيوية والكشف عن أعماق الشخصيات وسلوكها، وإضاءة الأحداث وأبعادها، وهو في مجمله حوار مركز وموجز، وهذا مثال من حوار «حنا جرجيس» مع زوجه بعد خروجه من المعتقل:

«..قالت زوجته وهي تتوغل في الغرفة أكثر لكي ماتلبث أن تجلس على حافة أريكة مجاورة:

- لم أستطع أن آكل لقمة واحدة.. تخيلتك هناك وأنت تعزف عن الطعام،

---

(١) الرواية، ص ٨٤ وما بعدها.

إنني أعرفك جيداً.

- ولكنني اضطررت أخيراً إلى أن آكل!

- هكذا؟ !

- الضرورات تبيح المحظورات..

- لقد أعددت لك اليوم وجبتك المفضلة..

تساءل حنّا وهو يزدرد ريقه:

- حامض الكلبّة؟

- طبعاً، ولكنني لن أجازف بتقديمها قبل أن أتأكد من أنك غدوت جائعاً بما فيه الكفاية..»[1].

وبعد:

فإن رواية «الإعصار والمئذنة» من الروايات المهمّة، لأنها تقدم التاريخ القريب للأجيال الجديدة التي تعرّضت لعمليات تضليل وتعتيم، حجبت عنها جهاد الآباء من أجل الدين والحرية والأوطان.. وإذا كانت هناك بعض السلبيات الفنية التي رأيناها في الرواية، فإن قيمة الرواية ليست بالهينة. يكفي أنها فتحت مجالاً رحباً للموضوع الروائي الإسلامي، هو التاريخ القريب، الذي أهمله الأدباء لأسباب شتى، وقد آن الأوان للدخول إلى عالمه وصياغة أحداثه والتعبير عن شخوصه ليتعرف الآباء والأحفاد على ما ضيهم بصورة صحيحة، ويستمتعوا بعطاء الفن ونفحاته العطرة.

(١) الرواية، ص١٩٩.

الفصل الثالث

الهجرة من أفغانستان..

وملحمة الجهاد المعاصرة

[١]

يمثّل الاحتلال الشيوعي السوفياتي لأفغانستان حدثاً من أهم أحداث النصف الثاني من القرن العشرين، فقد كشف عن طبيعة النظام الشيوعي الوحشيّة في قهره للشعوب وهيمنته على مصائرها ورفضه السافر للتعايش مع الإسلام، فضلاً عن إبادته لمئات من المسلمين المدنيين العزّل بالأسلحة المحرّمة دولياً.. كما كان هذا الاحتلال بداية النهاية للاتحاد السوفياتي، فبعد هزيمة القوات السوفياتية في أفغانستان واندحارها، بدأ عقد الاتحاد ينفرط، واستقلّت كثير من الدول التي كانت منتمية إليه بقوة الحديد والنار، وترتب على ذلك سقوط النظرية الشيوعية وانهيارها في روسيا والدول التي كانت تدور في فلكها.

الحدث الخطير لم يلق من الكتّاب العرب والمسلمين الاستجابة الأدبية المتكافئة مع أهميته وخطورته. صحيح أننا قرأنا قصائد عديدة وبعض القصص المحدودة، ولكن الحدث وآثاره فضلاً عن أبعاده لم يجد من كتابنا ما يعادله أعمالاً أدبية كبرى.. إنه حدث يحتاج إلى ملاحم ومسرحيات وروايات طويلة، ولا تكفي معه المقالات- وكانت كثيرة- ولا القصائد ولا القصص القصيرة، وما أقلها..

بيد أننا لا ندري هل قام الأفغان بدور مافي هذا المضمار؟ لا أدري تماماً، فقد قرأت قصائد طويلة للشاعر الأفغاني الراحل «خليل الله خليلي» وشعراء آخرين، وترجم لنا الدكتور «محمد حرب» رواية الهجرة من أفغانستان التي كتبتها «مرَال معروف»، ثم سمعت أن الدكتورة «عفاف زيدان» والدكتور

«سمير عبد الحميد ابراهيم» يترجمان عن الأردية بعض الأعمال، كل على حدةٍ، ولا أدري هل صدرت تلك الأعمال أو مازالت قيد الإعداد.

ورواية الهجرة من أفغانستان(١) تستحق وقفة طويلة، لأنها تناقش بطريقة فنية أبعاد الحدث الذي زلزل كيان السوفيات وغيّر وجه العالم بعد حرب استمرت مايقرب من عشرة أعوام، وكاتبة الرواية «مَرَال معروف» من مواليد كابول عام١٩٦٠، وكان والدها يعمل في قسم الباشتو بالإذاعة التركية الموجهة إلى أفغانستان من أنقرة، فدرست هناك المرحلتين الابتدائية والإعدادية، ثم تخرجت من مدرسة مستور الغوري الثانوية للبنات في ولاية «لاغمان) الأفغانية عام ١٩٧٨، وهو العام الذي قبض فيه الشيوعيون الأفغان على والدها وألقوا به في السجن، وكان على أسرته أن تعود إلى «جراباغ» موطنها الأصلي، وهنا اضطرت «مَرَال» إلى تدريس الإنجليزية في المدرسة الثانوية للبنات. وبعد دخول القوات الشيوعية السوفياتية إلى أفغانستان واحتلالها احتلالاً مباشراً، أطلقت السلطة الشيوعية في كابول سراح عشرات الآلاف من المسجونين المعادين لها في مناورة دعائية مكشوفة لتخفّف حركة العداء للشيوعية داخل البلاد، وكان من بين الطلقاء والد مَرَال، الذي أسند إليه أحد المناصب، لكنه كان مراقباً من المخابرات الأفغانية. استقرت الأسرة في كابول، وعملت مَرَال معلمة للإنجليزية في مدرسة قالاجا الإعدادية للبنات، وفي الوقت نفسه كانت طالبة تدرس في أكاديمية المعلمين، ومن جانب آخر كانت تستعد مع أسرتها (والدتها وأختها عائشة) للهجرة إلى بيشاور- مدينة الأنصار-في العشرين من ديسمبر عام ١٩٨٠.

وقد أشار مترجم الرواية إلى أن أخاها الكبير كان يجاهد في داخل

---

(١) الهجرة من أفغانستان، ترجمة محمد حرب، دار القلم، دمشق، ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م، وتقع في ١٧٨ صفحة من القطع العادي(المتوسط) ١٧x٢٤سم.

أفغانستان (عام ١٩٨١) والأوسط كان يتدرب في تلك الفترة أيضاً على الأعمال العسكرية الجهادية عند الحدود. أما الأخ الأصغر فقد عمل بائعاً متجوّلاً في الشوارع لينفق على الأسرة. وقد لحق الوالد بمكتب أحد أحزاب المجاهدين في باكستان للعمل في شئون المهاجرين.

وعندما تركت «مَرَال» أفغانستان وهاجرت إلى بيشاور في باكستان واستقرت هناك عملت بالتدريس في المرحلة الإعدادية للبنات، وانضمت لاتحاد النساء لرعاية أسر المهاجرين الأفغان[1].

[٢]

يقوم بناء رواية «الهجرة من أفغانستان» على ثلاثة أجزاء أو روايات فرعية متتابعة تحكيها الكاتبة على لسان أبطالها، فالجزء الأول، أو الرواية الأولى تتضمن هجرة أسرة الكاتبة من ولاية لاغمان إلى بيشاور، وتقوم الكاتبة بدور الراوية، أما الرواية الثانية، وهي أقصر الروايات الثلاث فيحكيها بطلها الإمام (إمام المسجد) البخاري الأصل الذي هاجر قبل عشرات السنين من بخارى إلى أفغانستان، ويحكي قصة الهروب أمام الزحف الوحشي الشيوعي على الدول الإسلامية في القوقاز وماحولها. وفي الرواية الثالثة تقوم «مُنَور» صديقة مَرَال برواية قصة هجرة أسرتها إلى بيشاور وتشاركها في الحكي شقيقتها فضيلة.

الروايات الثلاث أو الأقسام الثلاثة في «الهجرة من أفغانستان» لها دلالتها وغايتها في الكشف عن جوانب التهر التي لاقاها الأفغان وأشقاؤهم في القوقاز على يد الروس الشيوعيين، وأعوانهم من العملاء الخونة، كما تبرز جوانب

(١) انظر مقدمة الرواية، ص٧-٨.

المقاومة الباسلة ضد الغزاة ومعالمها الواقعية والفكرية.

شهدت مَرّال عملية الهجرة، وخاضت تجربتها، وعانت متاعبها، وسجلت ماجرى على لسانها بعد انتهاء الهجرة لذا استخدمت الفعل الماضي «كانت هذه ليلتنا الأخيرة في مدينتنا الحبيبة لاغمان. كما كانت ليلتنا الأخيرة أيضاً في جارياغ قريتنا العزيزة..»[1] والحديث في الرواية عن الماضي يوحي بانتهاء الحدث، ولكن أسلوبها يبعثه في الحاضر دليلاً على وحشية الشيوعيين من الروس وعملائهم، وصلابة المؤمنين من المجاهدين والباحثين عن الحق.

ولم يختلف القصّ بصيغة الماضي في الجزء الثاني أو الثالث عنه في الجزء الأول. فمثلاً يبدأ الجزء الثالث هكذا:

«**تقول صديقتي منور**:

كان عدد المجاهدين في الجبهات يزداد باشتراك الجيش في صفوف المجاهدين..»[2].

إن الماضي هو أحداث الهجرة، هجرة مَرّال، أو هجرة البخاري، أو هجرة منور، ولكنه الماضي الذي يسجل للحاضر والمستقبل ألواناً من القهر والمقاومة في آنٍ، ويبشر بالانتصار في كل الأحوال.

تنتمي الرواية من ثم، إلى الواقعية الحيّة، الواقعية الإسلامية التي تحكي واقع الحياة اليومية للمهاجرين بتفاصيلها الدقيقة والصغيرة في الطعام والشراب والملابس والعادات والتقاليد، وتتناول طقوس الرحلة أو الهجرة من تغيير اللغة، وتقليد البدو، والصمت عند الشّدة، وركوب الجمال، وتغيير الملابس وتضفير الشعر مثلما نساء الجبل.. الخ. الواقعية الإسلامية تضيف إلى رصد الواقع وتفاصيله، التصوّر الإسلامي الساطع، سواء في تشبيه هجرة الأفغان إلى

---

(١) الرواية ص٩٩.

(٢) الرواية، ص٩٩.

باكستان بهجرة الصحابة الأوائل إلى الحبشة «كنا تماماً مثل المهاجرين إلى الحبشة قبل قرون»[١]، أو بوصفها فرضاً من فروض الله وسنة من سنن النبي عليه الصلاة والسلام، وتستدعي البهجة والعمل[٢]، كما تضيف الواقعية الإسلامية إلى ما سبق السلوك الإسلامي ومظاهره مثل الدعاء والصلاة، وإيقاف الرحلة من أجلها، وعدّ القتال ضد الأعداء الشيوعيين جهاداً يتوج بالنصر أو شهادة في سبيل الله، وتمتزج الشهادة عند المجاهدين بالطهارة والنظافة «رغبة المجاهدين.. الرغبة الوحيدة أن يستشهد الواحد منهم وملابسهم نظيفةٌ»[٣]. كذلك فإن التصوّر الإسلامي يقدم عبر الرواية تفسيراً لسلوك الشخوص وتصرفاتهم. من ذلك مثلاً رؤية الأم لابنها المنحرف الذي انضم إلى الحكومة الشيوعية وسلك سلوكاً غير إسلامي في حياته اليومية، وكان شاذاً وقاسياً مع شعبه أو مواطنيه. تفسر الأم سلوك ابنها بقولها: «نعم.. هذا.. لابد أني أطعمتك شيئاً حراماً!»[٤].

بيد أن أهم ملامح الواقعية الإسلامية في رواية «الهجرة من أفغانستان» يتركز في وصف السلوك الشيوعي للحكومة ورجالها، ورصد المقاومة الإسلامية، وكشف اللصوص والانتهازيين الذين استغلوا ماجرى لتحقيق مآرب خاصة.. مع إبراز العادات والتقاليد والخصائص السائدة في أفغانستان.

وقد أفاضت الرواية من خلال تلقائية وعفوية بسيطة توضيح موقف الشيوعيين الأفغان من الإسلام والمجاهدين والروس، وتحدثت عن وحشية هؤلاء وعملائهم من الأفغان. إن هؤلاء العملاء الأفغان يرون المجاهدين كفاراً

---

(١) الرواية، ص٧٧.

(٢) انظر ما قالته شهناز لمَرَال، ص١٨.

(٣) الرواية، ص١٠٣، وانظر أيضاً على سبيل المثال صفحات٢٦, ٢٨, ٣٠.

(٤) الرواية، ص١٤٨.

يستثمرون المعتقدات الدينية لاستخدام الشعب ضد الحكومة، ويرونهم أيضاً أغنياء يحاربون الحكومة التي تقف إلى جوار الفقراء، ويحظون بمساعدة أميركا كما يعدّ العملاء الأفغان العربَ و «ضياءَ الحق» من ألدّ أعدائهم، أما روسيا فهي صديقتهم الوفية التي تقدم لهم العون والمساندة من أجل خير البلاد[١].

إن العملاء الأفغان يقلبون الحقائق ويزوّرون الواقع لإثبات أنهم على صواب، ولعل كلام الضابط الأفغاني الشيوعي لأسرة «منوّر» التي وقعت في كمين الحكومة الشيوعية، وهي تهاجر إلى باكستان يكشف معالم الكذب الشيوعي الخادع. يقول الضابط الشيوعي وقد منع الماء عن المهاجرين:

«حسناً. ها أنتم مذنبون. والآن سأسألكم بعض الأسئلة: لماذا تهربون إلى باكستان؟ مادامت الفواكه هنا كثيرة ومتوفرة والمياه والكوكاكولا باردة كالثلج؟ لماذا تشاركون الشعب الفقير هناك على حساء العدس ولا يجدون غيره؟ أليس لديكم فكرة عن كيفية حياتهم؟ أبعدوا أيديكم عن الماء. أو على الأصح ودّعوه وداعاً أبدياً، فالأكل هناك عبارة عن خبز جاف.. وستشربون حساء لحم البقر في أيام الأعياد، وإلا فإن أفغانستان بلد كالجنة.. تنسون جوّها البارد وماءها البارد وأكلاتها الجميلة، وتجرون للذهاب إلى هناك. إذا سمحتم قولوا لنا هل كنتم تعرفون هذا؟»[٢].

وينسى الضابط الشيوعي أن المهاجر يهرب بدينه وحريته، حيث لم يعد في الوطن الممثل بالجيش السوفياتي وعملائه الشيوعيين المحليين مكان لدين أو وجود لحرية، وهو ما عبرت عنه أقوال الشيوعيين وسلوكهم، فكثيراً ماتكررّت استهانتهم بالله واستهزاؤهم به، تأمل مثلاً قول الضابط لمنور بعد أن وقعت

---

(١) الرواية، ص٤٠, ٤١, ٤٧, ١٠٩ على سبيل المثال، وضياء الحق كان رئيساً لباكستان عند بدء الجهاد. وتمّ اغتياله في تفجير طائرة.

(٢) الرواية، ص١١٥.

الأسرة المهاجرة في قبضته:

«- استدعى ربك فليأت ولينقذك!.. فإذا لم يأت فسوف نرسلك إليه..»

أو قوله لها أيضاً:

«- ارفعي رأسك. انظري إليّ واستمعي! حتى الله لن يستطيع أن ينقذك من يدي. اعلمي هذا جيداً..ارفعي هذا..»[1]. أما الواقع فقد حمل كثيراً من نماذج الوحشية ضد الشعب بصفة عامة والمتمسكين بدينهم بصفة خاصة. مثلاً تورد «منّور» طرفاً من سيرة القاتل الشيوعي المتوحش «شملادار»، فتقول «إن هذا الرجل فعل ما فعلوه مع سيدنا بلال في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم. أمر شملادار هذا بربط ثلاثة مجاهدين بعد القبض عليها إلى جرار ثم أمر بوضع صخور شديدة الحرارة والسخونة، ضخمة على صدرورهم. وأمر بعد ذلك باستدعاء أمهات وأخوات المجاهدين الثلاثة، وقال لهن: «انظرن! من منهن ياترى سيموت أولاً؟.. ثم أمر بتشغيل الجرار وأمر بسحل الشباب هؤلاء بين شجيرات الصحراء وأحجارها. ثم أُمر بضرب الأمهات والأخوات بالسوط لأنهن صرخن. ثم أمر بتكويم أجساد الشهداء الثلاثة بعد أن قُطِّعت أوصالاً. ثم أمر بإعدام أمهاتهن هناك رمياً بالرصاص. أما أخوات الشهداء، الفتيات فقد أمر بإلقائهن داخل الدبابات فأخذتهنّ هذه إلى أماكن مجهولة»[2].

تورد الرواية نماذج عديدة لهذه الوحشية الشيوعية البشعة، ولكنها في الوقت ذاته تتحدث عن مظاهر المقاومة الباسلة والشجاعة التي انتظمت أغلبية

---

(١) الرواية، ص١٣١، وانظر أيضا: ص١٣٠, ١٣٧، وهذا الأسلوب يذكرنا بما كان يقوله بعض الجلادين المشهورين لعلماء الدين المعتقلين في العالم العربي.

(٢) الرواية، ص١٥٥، وتقدم الرواية صورة موازية للوحشية الشيوعية في بخارى قديماً من خلال قصص التعذيب المؤثرة وإجبار المسلمين على الكفر؛ التي ترويها البخاريات المهاجرات. انظر نماذج لها ص١٩-٢٠.

الشعب الأفغاني المجاهد، من خلال كتائب المجاهدين، أو على مستوى العامة رجالاً ونساءً، حيث تقوم عملية الجهاد والرفض للاحتلال والشيوعية على أساس فكري واضح، يدرك أبعاد الإجرام الشيوعي ويفقه التصوّر الإسلامي للمقاومة والحياة جميعاً.. يقول زعيم من زعماء المجاهدين لبعض الشيوعيين الأفغان:

«ها هي ذي هدية الشيوعية! تقول اضرب كل من يقف أمامك مهما كان حتى والدك ووالدتك! تقول إذا لم يكن لوالديك نفع عندك فاقصد إليهما. امحهما من الوجود. أليس كذلك؟! أما مرشدنا نحن فهو هذا الذي في أيدينا الآن. إن القرآن عظيم الشأن، ومادمنا ننهج طريقه الذي أمرنا به فلن ننحرف عنه إن شاء الله»[1].

ترصد الرواية مشاهد المقاومة العديدة بعد إعلان الجهاد وتشكيل كتائبه، بدءاً من تعليق اللافتات التي تذكر بالأبطال القدامي مثل «أحمد شاه بابا» والوزير «أكبر خان» الذي ضرب «ميكناتاين» على مائدة الاجتماع، وتشير إلى أن الجهاد فرض فرضه الله تعالى، وأن الشعار يجب أن يكون: الغزو أو الشهادة، مع آيات قرآنية دالة، يمزّقها جنود «بابراك» دون احترام، إلى قيام الشعب وأفراده بتأديب الخونة والمنحرفين (انظر قصة الخائن «على» الذي ظلت الأم وكنّتها «زوجته» تضربانه ضربًا مبرحًا ثم تقيّدانه بعد أن وقع في قبضتهما، وذلك بالجزء الثالث من الرواية)، بل إن الشيوخ والنساء الذين لا يستطيعون القتال، يبذلون كل ما يمكنهم تقديمه لينالوا شرف المساهمة في الجهاد ولو بتقديم كوب من الماء. فها هو الشيخ الطاعن في السنّ يقول من خلف الباب مخاطباً «مَرَال» وهو يبكي:

«آه يابنيتي، ما معنى هذا؟ وماذا قدمت أنا لهؤلاء الذين يحاربون في سبيل الله وللمهاجرين في سبيله، لكي أكسب رضاء الله ذي الجلال؟ روحي ومالي

---

(١) الرواية، ص١٠٢.

وأولادي فداء في سبيله. وما أسعدني لو قدمت كوباً من الماء عوناً للسائرين في هذا السبيل ..»[١].

لقد قدمت الرواية صورة واقعية للشعب الأفغاني تفيض بالتضامن والتعاون في سبيل الجهاد والمقاومة. تقول مَرَال في ختام قصتها الأولى معبرة عن ضرورة مساندة المجاهدين: «لايهم أن أجوع أنا، لكن المجاهد لا يبقى جائعاً ذلك لأنه هو الذي يعمل على إحياء الإسلام. إنه هو الذي يحافظ على الأرض التي سيرفرف عليها علم الإسلام بأمر الله عزّ وجل»[٢].

وكي تكتمل الصورة الواقعية لرواية «الهجرة من أفغانستان»،فإنها تقدم صورة لفريق ثالث من الشعب الأفغاني هو فريق المنافقين ويضم اللصوص الذين يستغلّون المهاجرين ويّدعون أنهم من المهاجرين، ولكن المجاهدين يطاردونهم ويؤدبونهم، ثم إنهم يقومون بعمل خيانيّ كبير حيث كانوا يستخدمون أكثر من مائة سيارة نقل تعمل في منطقة الحدود، وهناك كانوا يتفقون على نقل المهاجرين إلى بيشاور، ولكنهم كانوا يسلمونهم إلى الحكومة الشيوعية.. وقد قدمت الرواية نماذج لهؤلاء المنافقين رجالاً ونساء.

مما لا يتناقض مع الواقعية الإسلامية بل هو ملمح من ملامحها؛ الثقة في نصر الله وتأييده، فقد قدمت الرواية إرهاصاً مبكراً بنصرة الله للأفغان وهزيمة الشيوعيين والسوفيات، جاء على لسان إمام المسجد البخاري: «وستكون أفغانستان قبراً للروس ولكل شيوعيي الدنيا. في داخل نفسي صوت يقول: أفغانستان حرة. وهذا الشعب يحارب من أجل تحرير بخارى، ومن أجل آلاف المناطق الإسلامية الأسيرة» قال الرجل هذا وإني معه فيه لأني أثق أن هذا هو

(١) الرواية، ص٣٥.

(٢) الرواية، ص٨٤.

الواقع إن شاء الله[1]، وقد تحقق الكثير منه بفضل الله.

يلعب المكان هنا دوراً مهماً، فالهجرة تعني الانتقال من بيئة إلى بيئة، وعادة تكون البيئة الأولى أكثر تأثيراً في المهاجر، لأنه ارتبط بها ارتباطاً وجدانياً، حتى لو كانت صحراء مقفرة جرداء، فما بالك والمهاجر قد عاش في بيئة جميلة خضراء، وينتقل عبر الجبال الوعرة وما طرأ عليها من ظواهر بشرية تجعل عبور هذه الجبال أشد وعورة وخطورة ومشقة؟ ثم إن البيئة الجديدة التي ينتقل إليها المهاجر بيئة فقيرة مكتظة بالمهاجرين البائسين الذين يعيشون حداً أقل من الكفاف؟

إن الرواية تقدم لنا البيئة بتفاصيلها وأهلها حيث تتطابق الهجرة مع البيئة، ويتباين الناس مثل تباين البيئة، فهناك الحضارة والبداوة واختلاف الملابس والعادات والتقاليد والتعليم والثقافة ونظام المساكن.. الخ وهناك السهول والوديان والمروج الخضراء والغابات والهضاب والجبال الخشنة والطرق الوعرة..الخ.

إن المكان يغدو قريناً للاستقلال حين يستطيع المرء البقاء فيه والعيش على ترابه، ولكنه حين يصبح مجالاً للمطاردة والحصار والقهر وبخاصة للضعفاء الذين لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلاً مثل الأطفال والنساء؛ فإنه يتعين على أصحابه أن يتركوه مهما كان جميلاً وعظيماً حتى يعودوا إليه أقوياء يحافظون على كيانه وهيبته.. وهذا ما جري بالنسبة لمَرّال وأسرتها والبخاريين ومنّور وأسرتها.. مثلاً بيت مَرّال من البيوت الحضرية الجميلة، وترتبط به البطلة حتى في فصل الصيف حيث الحّر والهجير، ولكنها تتركه عندما بدأ الجهاد، لأن البقاء في البلاد لايصلح إلا للمجاهدين الرجال، وأهل الجبال الذين يعيشون في موانع طبيعية تجعل من الصعب على الشيوعيين الأشرار

---

(١) الرواية، ص٩٧.

الوصل إليها. تقول مَرَال عن بيتها:

«أما بيتنا، فكان على شكل فيلا تتكون من طابق واحد. حوشنا كان كبيراً جداً. فيه الورود والأزهار من كل لون. وكان من عادة أهل قريتنا النوم في فصل الصيف في شرفات منازلهم. وفي ذلك الوقت كنّا ننام- ونحن في أفغانستان- ورائحة الورود تملأ بعبيرها صدورنا. لم أكن أحبّ مغادرة بيتنا هذا في إجازات الصيف عندما كنا نذهب لقضائها في كابول. لكن الآن اختلف الأمر. فمهما كنت أحب بيتنا هذا، فالحب مسألة أخرى لأننا كنا نغادره ولا ندري متي نعود إليه»[1].

ويبدو المكان شريكاً بصورة ما في أحداث الرواية أو قل في الصراع بين الشعب الأفغاني المسلم والعدوّ الشيوعي الشرّير، فالجبال تبدو طريقاً آمناً لهجرة الرجال لأنها صعبة على الغزاة وقاسية، أما الطريق الاعتيادية فإن رجال السلطة يقفون فيها بالمرصاد للقبض على الشباب والذهاب بهم قسراً كي يؤدوا الخدمة العسكرية، فضلاً عن وجود الدبابات في كل الشوارع وبجوارها سيارات نقل صغيرة جاهزة للعمل.

إن الاحتلال الشيوعي والحكومة قد أثرا على المكان في أفغانستان بصورة واضحة، فالأماكن الجميلة والمتنزهات احتلتها الدبابات والجنود، أو صارت مهجورة لأن الناس هجروا بلادهم أو دخلوا السجون، او ذهبوا إلى الجهاد؛ تقول مَرَال:

«وأخيراً خرجنا إلى الطريق الأسفلتي. كان العبور من هذا الطريق، في وقت من الأوقات، في مواسم الشتاء، تصوره صعوبات جمّة، ذلك لأن هذا المكان ويسمّى «قاما»مكان تنزّه. شتاء تأتي كابول كلها هنا. ولكن منذ أن أتى طرقي (أول رئيس عميل بعد الإنقلاب الشيوعي)، فالبعض في الخدمة

(١) الرواية، ص١١-١٢.

العسكرية، والبعض في السجون، والبعض أصبح في الجبهة يجاهد، والبعض استشهد، والبعض مات في الجبهة لأنه أخذ إليها عنوة»[١].

وقد صارت المدن شريكاً بالفعل في الصراع الدموي بين المجاهدين والشيوعيين، فمثلاً مدينة «موماند»، لايحبها المجاهدون، ولا يحبون أهلها ولا يثقون بهم، لأن بها جماعتان إحداهما موالية للمجاهدين والأخرى موالية لبابراك (الرئيس الشيوعي). ومثلها أيضاً مدينة «شينواره».. ثم «يدخشان» أول قرية في بخارى تعلن الثورة في مواجهة روسيا مباشرة، وهكذا فلكل مدينة وقرية تاريخ مع الجهاد أو ضده.

إن الرواية تعطي صورة شاملة لأفغانستان وكثير من مدنها وأهلها بعاداتهم وتقاليدهم، وتشير إلى الحياة البسيطة المتواضعة التي تحياها جموع الناس هناك، وطبيعة بناء المساكن والبيوت والمساجد.

وتعود أحداث الرواية إلى السنة الأولى من إعلان الجهاد ضد الشيُوعيين والاحتلال السوفياتي الشيوعي لأفغانستان (عام ١٩٨٠ تحديداً)، حيث بدأت عمليات الملاحقة والمطاردة للمجاهدين وأسرهم، ولم يكن أمام النساء والأطفال والعجائز إلا الرحيل عن الوطن، وبقاء المجاهدين في الجبهة لمواجهة العدو الشيوعي.. بيد أن الجزء الثاني من الرواية يعود إلى الوراء- عن طريق التذكّر- عشرات السنين، زمن الغزو الشيوعي لبلاد القوقاز وبخارى أو ما يعرف الآن بالجمهوريات الإسلامية التي استقلّت عن الإتحاد السوفياتي بعد انهياره.

الزمان الروائي بصفة عامة يمضي متدفقاً إلى الأمام، يتوقف أحياناً لسرد بعض الأحداث الماضية، ويظهر ذلك جلياً في الجزء الثالث من الرواية، حيث تعدد الرواة.

---

(١) الرواية، ٣١.

ويبقى الزمان الروائي يتحرك في إطار محدود، أو في فترة محدودة نسبياً هي فترة الهجرة من أفغانستان في أوائل الحكم الشيوعي لكابول. فقد جرت بعد هذه الفترة مياه كثيرة في نهر الأحداث الأفغانية حتي انسحاب الجيش السوفياتي وسقوط الحكم الشيوعي العميل وتولي المجاهدين السلطة وتمزيق أفغانستان مرة أخرى بين أشقاء الجهاد الذين مازالوا يتقاتلون حتى كتابة هذه السطور[١].

[٤]

لا تركّز رواية «الهجرة من أفغانستان» على شخصية بعينها، فهي رواية حدث وهو الهجرة ومايتعلق بها، لذا لا نرى شخصية مضاءة فنيّاً من الداخل بصورة لافتة، ولكننا أمام شخوص جاهزة على الجانبين، المجاهدين والكافرين، وبينهما فريق المنافقين..

بيد أنه يمكن القول إن بعض الشخصيات في الجانب الإسلامي، وبخاصة مَرَال وأختها عائشة و؟أمهما، ومنّور وأختها فضيلة وإمام المسجد البخارى، يتحركون ويتفاعلون بمشاعر حيّة وعواطف دافقة، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الحدث الذي واجهوه وهو الهجرة أو الفرار من الأعداء.. إننا نراهم وهم يبكون خوفاً وهلعاً، وهم يفرحون كلما لاحت بوادر النجاة، وهم يتعبون من السير ويستريحون بعد العناء، يرون الجمال فيسعدون ويشاهدون القبح فيكتئبون..باختصار نراهم في حالة سلوكية إنسانية تؤكد انتماءهم إلى عالم

(١) احتلت الولايات المتحدة أفغانستان بعد تفجيرات نيويورك في ٢٠٠١/٩/١١م، ودخلت قواتها كابول في ٧/ ٢٠٠١/١٠م، وقضت على حكومة طالبان، وعينت حكومة موالية لها، ولكن الصراع الدموي مازال مستمرًا بين المقاومة الأفغانية والجيوش الغازية.

الواقعية، ولأن معظم هـذه الشخصـيات مـن النسـاء، فإننـا نـراهم في الـدائرة الأنثوية التي هي مجالهم الطبيعي أكثر مما نراهم في مجـالات فكريـة أو فلسـفية.. وإن لم تختف هذا المجالات من دائـرتهم الأنثويـة، فالجهـاد قـد أحـدث مفعولـه الفكري والعقدي، وجعـل الجميـع يهـتم بـه و يتحـدث في شـؤونه ويصـطلي بمضاعفاته وأعبائه، بيد أن الاهتمامـات الأنثويـة تبقـى هـي الأسـاس، وذلـك يرجع بالطبع إلى كون البطلة أو الرّاوية تعبّر عن عالم الأنثى في مواجهة أعاصير الاحتلال والكفر التي تكتسح وطنها المسلم الأبيّ.

تقدم الرواية شخصيات كـثيرة جـاهزة نراهـا مـن الخـارج ولا نراهـا مـن الداخل، إنها شخصيات نمطية، لأنها موجودة بكثـرة وغـزارة علـى الجـانبين.. مثلاً هناك شخصية القائد عبـد الحـق، كـان قائـد جبهـة عنـبر، وكـان المحتلـون يبحثون عنه، ويفعلون كل مـافي وسـعهم للإمسـاك بـه. علقـوا صـورته علـى الجدران في «لاغمان» وفي «جلال آباد» وكتبوا تحت الصورة: «جـائزة ٦مليـون لمن يقبض عليه»، لأن عبد الحق كان يقـض مضـاجعهم ولا يـترك لهـم فرصـة يرتاحون فيها.

عبد الحق نموذج للقائد المجاهد الـذي ينبتـه الشـعب في كـل مكـان، لـيس متفرداً في ذلك، لأن آخرين مثله كثيرون في كافة أرجاء الوطن يجاهدون.

عبد الحق وأمثاله، يمكن أن نعدّهم شخصيات بالسماع، أقرب إلى الخيـال، لأننا لم نرهم وهم يخوضون لجج الحياة وصراعاتها أمـام أعيننـا ولكـن حـدثتنا عنهم مَرَال، وهي شخصيات حقيقية قامت بدور حاسم في ميدان القتال.

ومثل عبد الحق «خليل أحمد» هذا الصبي الذي كـان يطلـق عليـه في قريتـه اسم «المجاهد الصغير». لقد فقد ثلاثة أصـابع كاملـة بقنبلـة يدويـة عنـدما كـان يحاصره الكفار الذين كانوا يملكون دبابات كثيرة.

ومثل هذه الشخصيات السماعية شخصية زعيم أحد الأحـزاب الأفغانيـة

الذي كان اسمه يلقي الرعب في قلوب الحكومة العميلة وأتباعها، وغير هؤلاء كثيرون على امتداد الرواية.

كذلك نجد على الجانب الشيوعي شخصيات عديدة ترسمها الرواية من الخارج، وقد مّرت بنا في الفقرة السابقة صورة القائد الشيوعي المتوحش «شملادار» ومافعله بالمجاهدين الثلاثة عند إعدامهم وإعدام أقاربهم، كذلك مرت بنا صورة الخائن «علي» الذي أسرتهْ أمّه وزوجته بعد أن وقع في قبضتهما لتقديمه إلى المجاهدين لمحاكمته، وهناك نماذج عديدة للضباط الشيوعيين والمحتلين قدمتها الرواية، ولكنه تقديم من الخارج في كل الأحوال، ولم تنس الرواية أن تقدم صورة خارجية مقزّزة للمرأة الشيوعية، روسية أو أفغانية، في ملابسها وسلوكها وتبذلها، وعادة ما تظهر المرأة الشيوعية في نقاط التفتيش على الطرق والمعابر.

وتشير الرواية إلى شخصيات حكام كابول الشيوعيين بأسمائهم مجردة، ولكنها إذا وصفت بعضهم فإنها تصفه بأوصاف الكفر والعمالة والخيانة، بل إنها غالت في وصف «بابراك كارميل» الحاكم قبل الأخير في النظام الشيوعي ووصفته بأنه «ابن الكافر هذا..»[1]. والذي أعلمه أن أباه كان رجلاً صالحاً، قد تبرّأ منه في عهد الملكية أمام المسجد الجامع في «كابول» لما رأى انحرافه ومروقه وانضمامه للحزب الشيوعي.

وعلى أية حال، فإن الرواية تهتم بالحدث أساساً، ولا يضيرها أن قدمت الشخصيات جاهزة ومن الخارج، لأن معالم المحنة الأفغانية كانت أكبر من كل الشخصيات والأحداث.

---

(١) الرواية، ص١٤٩.

[٥]

لانستطيع أن نحكم على أسلوب الكاتبة وصياغتها من خلال الترجمة، بقدر مانستطيع الحكم على الترجمة نفسها. فقد قدم المترجم صياغة صافية في مجملها تتميز بالدقة والوضوح وجمال الأداء العربي، واجتهد- فيما يبدو- لتقديم روح النصّ الأدبي كما صاغته «مَرّال معروف» في لغتها الأصيلة وهي «الأردو».. ومع ذلك، فإننا نستطيع أن نجتهد في الحديث عن بعض ملامح الأسلوب الروائي في «الهجرة من أفغانستان» من خلال بعض الصياغات العامة او الظواهر المشتركة بين اللغات..

ونفهم من السياق الروائي أن هنالك ثلاث لغات يتكلمها الأفغان هي الأردو، والفارسي، والباشتو، والأولى أكثر شيوعاً، والثالثة يتحدث بها البدو الرحّل في سهولة ويسر؛ في الوقت الذي يجد أهل الحضر صعوبة في التعامل بها.

وقد أورد المترجم الفاظاً وعبارات باللهجات المحلية في أفغانستان وأردفها بالعربية من قبيل:

«نيو دشمان ماراكوشت- ومعناها: لا، فتلك النسوة أعداء. وقد يقتلنني»

«خوب بيبا- ومعناها: حسناً، إذاً هيّا»

«مجاهد مجاهد، خدا نياه دارى تو»

«بى ميراد بى ميراد رد شما نى خونخارى تو»، وهو نشيد للمجاهدين معناه:

«أيها المجاهد، أيها المجاهد، أعانك الله وحفظك»

«فليمت، فليمت عدوّك شارب الدماء»[1].

(١) انظر: صفحتي٢٦٥ , ١٢٢ من الرواية.

ولعل المترجم أراد أن يشعرنا- وخاصة في هذا النشيد- بالإيقاع الموسيقي للغة الأردية. ولكن الظاهرة الواضحة في أسلوب الرواية، هي اتكاؤها على معجم إسلامي واضح، سواء في المفردات أو التعبيرات أو الاقتباسات. إن هذا المعجم يتبدى في السلوك والفكر والوصف، ويمكن لقارىء الرواية أن يطالعه عبر صفحاتها جميعاً. لنقرأ هذه الفقرة مثلاً:

«فليكن كتاب الله معكما طوالَ الطريق، هيا سمّوا الله وأبدءوا المسير»«نظرنا لآخر مرة إلى منزلنا ودموع أعيننا تنهمر. ترى هل سنرىَ هذا المكان بعد ذلك فيما بعد؟ هل سنرى جدتنا صاحبة هذا الوجه النوراني؟ ياربي متعنا بالإسلام، وأعدنا إلى الوطن وألحقنا بشعبنا، آمين»[(1)].

إن مفردات العبارة تشير إلى إسلامية المعجم كتاب الله، سمّوا الله، الوجه النوراني، الدعاء الإسلامي ياربي متّعنا بالإسلام.. آمين.. مما يعني أن تصّور الكاتبة لقضيتها تصوّر إسلامي خالص. وسوف نلاحظ أن الدعاء في الرواية كثير، وأنه يزداد في المواقف الحرجة والأزمات ومنه: «يارب! كن في عوننا. احفظ عبادك العاجزين. احفظهم من شّر الشياطين. من الفاسدين أمثال هذا الرجل آمين»[(2)].

وتقول منّور: «لكني لم أنس الدعاء. زوجة أخي كانت تتلو سورة يس وهي تبكي»[(3)].

ومع ذلك، فإن الرواية تحرص على أن تورد نطق البدويات لبعض الأسماء بطريقتهن المضحكة، فهن مثلاً ينطقن اسم «لينين» الزعيم الشيوعي السوفياتي باسم «نايلون» ويتحدثن عنه في مواقف دالة تتجاوز طريقتهن

(١) الرواية، ص٢٠.

(٢) الرواية، ص٥١.

(٣) الرواية، ص١١٢.

المضحكة إلى ماهو أعمق، وهو إفساد التعليم والشعب المسلم: «يقولون إن البنات والصبيان في المدرسة يقرءون كتب النايلون وكتب غيره من الكفار»[١] وذلك بالطبع بدلاً من القرآن الكريم والحديث الشريف.

بيد أن اللمسة الواضحة في أسلوب مَرَال الروائي، هي اللمسة الأنثوية التي تمثل خصيصة من خصائص المرأة بعامة، فهي تتحدث دائماً عن جمال المرأة، وجمال البدويات الأفغانيات المشهور الذي يشمل أكبر مسنة فيهن إلى أصغرهن سناً، والعروسة الجميلة، والشابة الجميلة، والمرأة الرقيقة الجميلة.. الخ.. كذلك تتحدث عن البكاء والدموع بغزارة، وما أكثر ما تبكي النساء في الرواية بسبب كثرة الظروف الصعبة اللاتي مررن بها، ومواقف الفراق والوداع اللائي عشنها، والبكاء ليس قاصراً على النساء ولكنه يتعداهن إلى الرجال وبخاصة الكبار والأطفال.

وتقدم الرواية بعض التعبيرات المتميزة التي يرتبط بعضها، بالوصف الإسلامي مثل: «النظام المرتدّ- بابراك الدمية- أكثر من مائة روسي وخائن يأخذون طريقهم إلى جهنم» – تعبيراً عن قتلهم على يد المجاهدين- «يرسل أكثر الأشخاص سادية في مدرسة لينين»- كناية عن القادة الشيوعيين المتوحشين- «التعذيب الذي لم يجده في الكتب الأربعة»..[٢].

وهناك بعض التشبيهات الطريفة في وصف توحش الشيوعيين مثل : «عيناه كأنهما آنيتان من الدم»[٣]. وتستفيد الكاتبة في أسلوبها ببعض الأمثال المحلية فتضمنها في موضعها بطريقة جذابة ومؤثرة مثل: «الأخ عمود القلب».

تبقى الإشارة إلى الحوار في الرواية، ومع أنه لايمثل ظاهرة حادّة فيها،

---

(١) الرواية، ص٦٣.

(٢) انظر على سبيل المثال: ص٩٩ في الرواية.

(٣) انظر على سبيل المثال: ص٩٩ في الرواية.

ولكنه يعطي أضواء كاشفة على الأحداث، ويتميز بالاختزال والعفوية والواقعية، مثل هذا الحوار الذي جرى بين مَرَال والعم الذي يقود قافلة الهجرة عندما كثرت المخاوف والهواجس في رأسها:

«- ياعم!

نظر إلى الخلف وضحك قائلاً:

- وما هذا؟ هل ثَم مكان متعب!

- لا، لاشيء من هذا. كنت أسألك شيئاً.

- قولي ياابنتي، ماذا هناك؟

- ياعم. أنت تطرق دائماً هذه الطرق، أليس كذلك؟

- نعم يا ابنتي، ولماذا سؤالك؟

- كم أسرة من قبلنا اجتزت بها الحدود؟

- كثيرة يا ابنتي. قبلكم بشهر نقلنا عائلة الشيخ مالك المفتي. ذهبت أسرته من الطريق نفسه الذي ستعبرون منه. لكن الشيخ مالك المفتي ذهب وأولاده عبر جبال باندة.

- عمي! كم مرة يقوم الروس بالتفتيش في الطريق؟

- ليس هذا معروفاً يا ابنتي. إذا أخافهم المجاهدون الأسُود، فإنهم سرعان مايهربون، وأماكنهم غير معروفة..».

وبعد:

فإن رواية «الهجرة من أفغانستان»، عمل أدبي يضيء حدثاً من أخطر الأحداث التي مرت بالأمة الإسلامية مع مطلع القرن الخامس عشر الهجري، وصاغته مؤلفته في سياق عفوي بسيط مؤثر يستحق كل تقدير واهتمام.. وليت عملها يكون حافزاً لأدبائنا في كل مكان على تخليد الملحمة البطولية للشعب الأفغاني المسلم في انتصاره على الشيوعيين، بعيداً عن توابعه الأخيرة المؤسفة التي لاتنتمي إلى الإسلام.

الفصل الرابع

سقيفة الصفا..

وحديث الماضي

[١]

لعل «حمزة محمد بوقرى» من جيل البناة الذين أصّلوا الفنّ الرواية الإسلامية في المملكة العربية السعودية، هذا الجيل الذي يعدّ من أبرز روّاه «حامد دمنهوري»، ومعظم أبناء هذا الجيل من الذين ابتعثتهم الدولة إلى الخارج لإكمال تعليمهم والتزوّد من ينابيع الثقافة، وقد اطّلعوا على الفن القصصي، العربي والمترجم، وعادوا متأثرين بما اطلعوا عليه، وتمثّل هذا التأثر فيما كتبوه من روايات وقصص تراعي نظرية الأدب الحديثة في كتابة الفنون الأدبية، فأصّلوا بذلك للفن القصصي عامة والروائي خاصة.

ولد «حمزة محمد بوقري» في مدينة الطائف، ولا تُعرف بالضبط سنة مولده، ولكنه توفي عام ١٤٠٣هـ في سن مبكرة نسبياً لعلها بين الأربعين والخمسين أو قبل ذلك، وقد حصل على درجة الليسانس في الآداب من جامعة القاهرة، وتولى عدة مناصب بوزارة الإعلام. ولم يترك أعمالاً أدبية كثيرة، ومن أهم أعماله-أو لعلها كل أعماله – دراسة بعنوان: القصة القصيرة في مصر ومحمود تيمور، ثم مجموعة قصصية مترجمة بعنوان «بائع التبغ»، ثم روايته «سقيفة الصفا».

ولعل وفاته الباكرة، كانت وراء قلّة أعماله، ولكن رواية «سقيفة الصفا» تدل على كاتب واعٍ بالفن الروائي، كما تكشف ثناياها عن اهتمامه الواضح بالأدب الروائي الأجنبي حيث يشير الراواي إلى بعض الأعمال الشهيرة لشتاينبك، وغيره.

لقد نُشرت رواية «سقفة الصفا» عقب رحيل «بوقري»، مباشرة، مما يعني أنه كان يستعد لإثراء هذا الفن لو قدر الله له العيش عمراً أطول، فروايته تحمل

العناصر الأساسية لموهبة روائية تسعى للنمّو والنضج، وتبشّر بميلاد روائي جيّد ولكن قدر الله سبق.

[٢]

تنتمي رواية «سقيفة الصفا»[١]، إلى ما يُعرف برواية السيرة الذاتية، أو هي قريبة من هذا اللون الذي يندرج تحت ما يسميه «يحيى عبد الدايم» بالتيار الإصلاحي النقدي[٢]، وأصحاب هذا اللون من الروايات يسعون إلى رصد الظواهر الاجتماعية المختلفة، وتسليط الأضواء عليها في محاولة لعلاجها أو وضع الحلول لها، يمكن أن نرى ذلك لدى طه حسين في كتابه «الأيام»، والعقاد في «سارة»، والمازني في كتابيه «إبراهيم الكاتب» و«إبراهيم الثاني»، وميخائيل نعيمة في «مرداد»، وتوفيق الحكيم في «عودة الروح» و«عصفور من الشرق»، وسهيل إدريس في «الحي اللاتيني»، وزكي محمود في «قصة نفس» وابراهيم عبد الحليم في «أيام الطفولة»، وغيرهم.

وتجتهد الرواية في تحقيق هذه الغاية الإصلاحية النقدية من خلال تركيزها على عناصر التخلف الاجتماعي المتمثلة بوضوح بارز في سيطرة الخرافات والبدع والجهل والشرور، ومن خلال سيرة البطل الروائي في «سقيفة الصفا»، نطالع صورة للمجتمع في مكة المكرمة قبل ثلاثة أرباع قرن تقريباً، فنتعرف على الحياة الاجتماعية السائدة بعاداتها وتقاليدها، أفكارها وموروثاتها، الواقع

(١) «سقيفة الصفا»- صدرت عن دار الرفاعي للنشر، الرياض، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م، وتقع في ٢٥٦ صفحة من القطع الصغير ١٧X١٢سم.

(٢) يحيى ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ، ص٩٩ ومابعدها.

العلمـي والمسـتوي الطـبي، التكـوين الطبقـي والثقـافي، فنـرى مـثلاً وسـائل المواصلات في ذلك الزمان المعتمدة علـى الجمـال والحمـير ودورهـا في موسـم الحج ونقل الأثقال، ونسمع عن المخاطر المرتبطة بالقوافل مثل هول الليل، بـل إن الحج في تلك الفترة كان محفوفاً بالصعوبات والمشقات واللصوص وقـاطعي الطرق، ونتعرف على شخصية «المزهّد» الذي كان ينشد ويتلو نصوصاً، تتعلـق بالتزهيد في الدنيا، بصوت منغّم قبيل الاستعداد للحج.

وتقدم لنا الرواية معالم الطبقات الاجتماعية والأجنـاس الـتي تكـوّنَ منهـا المجتمع المكّي ومهنهم وحرفهم..الخ.

ولكن الرواية تركز على «الموت» بطريقة حادة، فنراها تبدأ بالموت وتنتهـي به تقريباً، وتعرض للجنازات والمقابر، بصـورة ملفتـة للنظـر.. تـرى هـل كـان الكاتب يستشعر أنه سيموت مبكراً، فلازمه الإحساس بـالموت، وهـو يكتبهـا؟ ربّما..

على كلٍ، فإن الجانب الإصلاحي النقْدي الذي تجتهـد الروايـة في التركيـز عليه، يقوم على الالتزام بالفكرة الإسلامية في الفكر والسلوك، ومع أن الكاتب فيما نستشف من الرواية لديه وعي جيد بالمدنية الغربية ومعطياتها، فإنه منحـاز للمفاهيم الإسـلامية عـبر سـرده الروائـي، ومـن خـلال تصّـورات شخصـياته وسلوكهم سواء المطابقة للفكرة الإسلامية أو المخالفـة.. إنـه معنـىّ بالإصـلاح الذي يسعى لاستئصال الخرافة والبدعة والنشر، وتأصيل القيم الإسلامية النبيلة وخاصة التضامن الاجتماعي والمروءة والشهامة وجيـل العـادات القديمـة، مـع ترحيب ضمني بمنجزات المدنيّة الحديثـة في المجـالات الماديـة، ودعـوة إلى العلـم بمعناه الشمولي الرحب الذي يشمل جميع المواطنين رجالاً ونساء، وهي دعـوة لها قيمتها الحقيقية في ذلك الزمان، إذا عرفنا مدي سيطرة الأمية وبعض المفاهيم المعادية للعلوم التطبيقية واللغات الأجنبية.

[٣]

يقوم البناء الروائي في «سقيفة الصفا» على تقسيمها إلى عدد من الفصول المرقمة يصل عددها إلى أربعة وثلاثين فصلاً، تتتابع فيها الأحداث تتابعاً منذ البداية حتي النهاية، ومنذ كان البطل طفلاً صغيراً حتى انتهى شاباً ناضجاً،وتقدم لنا الفصول حياة أسرة صغيرة محدودة العدد من خلال زوجة وابنها (بطل الرواية) وزوجها الذي بدأت الرواية بالحديث عن موته أو إعلان وفاته، لتصبح الأسرة على مدى الرواية مكونة من الابن والأم وحدهما في بيت كبير يؤجران معظمه في موسم الحج. تعيش الأم مع ابنها ولأجله، وتمثل في حياته «المشيرة أو المستشار» الذي يوجه حياته ويؤثر فيها.

يتدرج الابن في التعليم على عهد تلك الأيام، فيتفوق في دراسته، وبعد تخرجه يدعوه مدير المدرسة ليُعيّن مدرساً فيها، حيث يظل يرقى إلى أن وصل إلى درجة مساعد المدير.

من خلال عملية السرد نتعرف على الشخصيات الأخرى بالتتابع، فيما يشبه قصصاً داخل قصة. مثل قصة سفيان زميل البطل في المرحلة الأولى، وقصة الخالة أسماء، وقصة العم عمر، وقصة الجمّال، وغيرها.. كل شخصية تكشف جانباً من جوانب البناء الروائي عبر قصة خاصة، أو شبه قصة يظهرها الرّاوي (البطل) من خلال ذكرياته. إنه يتوقف عند الشخصيات المهمّة في حياته- ليس مهما أن تكون مهمّة في واقع الحياة- فيصفها ويحلّلها ويحكي ماوقع منها من أحداث أو ماجرى لها من مواقف، وقد يكون لبعض الشخصيات قصص متعدّدة مثل «سفيان» فله أكثر من قصة طريفة تعبّر عن مواقفه في مجال الشغب والانحراف[1].

---

(١) انظر مثلاً: قصة الزير؛ الرواية، ص٢٢.

وبصفة عامة، يعتمد البناء الروائي على السرد بضمير المتكلم. مع حوار قليل، ويمكن أن نرى في السرد بعض العناصر الفنية المساعدة مثل التضمين بالشعر أو الأمثال الشعبية أو الحلم أو قصص الأطفال، ولكن الظاهرة الواضحة في هذا السرد تكمن في لجوء الكاتب أو الرّاوي إلى التحليل والاستطراد، إنه يصف حدثاً أو شخصاً أو موقفاً، لا يكتفي بدلالة الوصف بل يتطوع بالشرح، والاستفاضة فيه، وخاصة في المجال النفسي والمجال الذهني. إنه يذكرنا بما فعله «العقاد» في «سارة»، ولعله تأثر بالعقاد في هذا السياق، ليكشف عن وعيه بالكثير من القضايا النفسية والعقلية أو الفكرية، ويجتهد في ربط الأحداث فنيّاً بالتحليل الذي يقدمه، ولكنه- أي التحليل في العديد من المواضع يخرج عن السياق الروائي إلى ما يسمى بحضور المؤلف، على النحو الذي سنزيده إيضاحاً إن شاء الله.

ثمة نقطة مهمة في البناء الروائي ترتبط بعنصر المقارنة بين الزمان الماضي والزمان الحاضر، ولعله يهدف من وراء ذلك إلى بيان قيمة الحاضر على ضوء الماضي..

كان من المتوقع أن يمضي السياق الروائي في تصاعده، وأن يمضي بالأحداث إلى نهايات متوقعة تحقق للبطل أمانيه أو تصب في الإطار الذي عبّرت عنه المقدمات الروائية، فالبطل قد كافح من أجل التعلّم والثقافة، وتحوّل من شخصية هامشية مُسْتلبة تخضع لمشورة الأم ورغباتها إلى مدرس مرموق يؤدي دوراً اجتماعياً له قيمته، وقد عرض عليه أحد المدرسين الكبار في السن أن يزوّجه من ابنته تعبيراً عن ارتفاع منزلته وسموّ مكانته، ولكن وفاة الأم بعد مرض عضال تقلب الأمور رأساً على عقب، وتؤثر على عقله وذهنه، وتنتهي به الأحداث والرواية إلى شخصية شبه فاقدة للعقل والصواب!

ترى هل كانت فكرة الموت التي عَمَرتْ سطور الرواية، من وراء هذه

النهاية شبه «الميلودرامية»؟ ربما. هل كانت علاقة البطل بالأم، حيث عاشت له ومن أجله، من وراء هذا الانهيار الذي عصف برجلٍ يملك من الثقافة الرفيعة والتصوّر الإسلامي الناضج، مايكفيه شر الانهيار والعواصف؟ لعلها..

[٤]

«سقيفة الصفا» رواية مكان وزمان بالدرجة الأولى، يتحول المكان والزمان إلى بطلين، أو بطل مشترك، حيث نرى المكان والزمان يمثلان بيئة لها ملامحها وشخصيتها المتفرّدة، في زمان ذهَب ولن يعود = ترى هل كان الموت الذي ألحت عليه الرواية موازياً لهذا الزمان الذاهب؟= ومع أن الرواية حافلة بالشخصيات والأحداث، فإن المكان والزمان يلحّان على صفحات الرواية بوصفهما البيئة التي أنضجت البطل أو نضج فيها البطل، ومنذ عنوان الرواية «سقيفة الصفا»، حتى الصفحات الأخيرة تقريباً، فإن القارىء يتجول في مكة المكرمة: أحيائها، وشعابها، مرتفعاتها ومنخفضاتها، الحرم والمعلاة، يعبر الدروب والأزقة، ويسوح داخل الدور البسيطة والمدارس المتواضعة، ويرى عالماً محدوداً لا ينفسح إلا داخل الكعبة حيث يمثل الحرم عالم الرحابة والسعة الذي يستوعب المهمومين والمحزونين والباحثين عن الطمأنينة والصفاء والسلام الروحي، ويخبرنا البطل في أكثر من موضع أن الحرم يصير دائماً وجهته كلما حزّ به أمر، أو ألّمت به محنة، وما أكثر المحن التي مّر بها وعاشها على مدى الرواية.

يتحدث البطل «محيسن» عن صديقه سفيان، فيقول: «ألم يكن هو الذي نبهني إلى أن الدنيا ليست هي ذلك الشارع الضيق الذي أسير فيه، والمحصور بين جبلي أبي قبيس والسبع بنات، معه ما يتفرع عنه من أزقة أكثر ضيقاً، تنتهي

كلها إما يميناً أو شمالاً مصطدمة بهذا الجبل أو ذاك؟ ألم يأخذني أول مرّة خلال سقيفة الصفا المظلمة إلى العالم الرحب الذي انتهى بعد سير ساعات إلى (محبس الجنّ) مروراً بربع اللصوص، وطلعة أبي لهب وغيرها..؟»[١].

ومع ذلك فإن المكان يظل ضيقاً ومحصوراً بالجهات الأربع حول مكة وشعابها ودروبها، لاينفرج ولا يتحسن إلا في الحرم، ليس بالنسبة للبطل وحدهُ، ولكن لأهل مكة جميعاً، وخاصة عند صلاة الفجر، وقد عبّر البطل عن ذلك في أكثر من موضع كما سبقت الإشارة، يقول: «كانت صلاة الفجر في المسجد الحرام «أو الحرم» كما يسميه أهل مكة - وخاصة صلاة «السجدة» - فجر يوم الجمعة تمثلاً محفلاً روحياً هائلاً بالنسبة لي والكثيرين ممن عاشوا تلك الفترة.. ربما كانت كذلك حتى اليوم بالنسبة لمن بقي من أهل مكة فيها.. وكانت قمة النشوة أن يتمكن إنسان من أن يصل إلى الحرم قبل الأذان بساعة، أو بعض ساعة..الخ»[٢].

وإذا كان الحرم يبدو على المستوى العام مجالاً للانطلاق الروحي، فهو على المستوى الخاص، الملاذ والملجأ حين تضيق الصدور، وتظلم الدنيا، وها هو البطل عندما يتعرض لمأساة شخصية لايجد أمامه غير الحرم: «ولم ينقذني شيء سوى الركض نحو الحرم ملاذي الأخير دائماً - حيث أخذت أطوف حول الكعبة - سبعاً بعد سبع - حتى لم أعد أدري كم سبعاً طفت، وقد أنهيت ذلك بشربة من زمزم دافئة، أخذتها من دلو البئر مباشرة.. حتى أحسست أن أضلاعي تكاد تتقفص من الامتلاء عندها فقط عادت السكينة إلى نفسي، وعاد الهدوء يلفني..)[٣].

(١) الرواية، ص٢٧.

(٢) الرواية، ص٢٧.

(٣) الرواية، ص١٧٠ وما بعدها.

يبدو الحرم في الرواية مكاناً خارج المكان، وربما الزمان أيضاً، فهو نبع العلم والمعرفة، ومصدر السكينة والأمل، ورمز الإيمان واليقين، وينتقل فيه الناس من الدنيا إلى الآخرة.. حيث يكون آخر عهدهم بالدنيا أن يُصَلّى عليهم في رحابه ليذهبوا بعد ذلك إلى حيث لا عودة. الحرم إذاً عنصر فاعل في حياة البطل والمجتمع معاً، ليس من الناحية الروحية وحدها، ولكن من الناحية الاقتصادية وخاصة في موسم الحج كل عام؛ لتكون طوافة وتجارة وبيع وشراء وتعارف وأشياء أخرى. وقد أبرزت الرواية دور الحرم وتأثيره بطريقة جيّدة، وأعطته بُعداً طبيعياً عبر السرد والأحداث.

وفي الرواية مجال لمقارنة المكان أو البيئة الروائية المحلية بأماكن أخرى في بيئات أجنبية تدل على وعي الكاتب من خلال رحلاته تأكيداً – ببعض المدن الأجنبية وأحيائها، فنرى مثلاً حَيّ «الربيربان» في هامبورج، وحَيّ «المونبرناس» في بارس، عند مقارنتهما بأحياء مكة وساكنيها مع عاداتهم.

أما الزمان فهو صنو المكان – ونقصد الزمان الخارجي – فيه من الحياة البسيطة الصعبة ما يجعل للمفارقة موضعها، فهو زمان بسيط متواضع بعيد عن الترف والتعقيد، وصعب بسبب مشقة الحصول على الضروريات أو مشقة توفير المال اللازم للحصول عليها. فضلاً عن الكّد أو الكدح الذي لابد من بذله لمن أراد أن يعيش مستوراً.

والزمان يقدم لنا فترة من عمر مكة حافلة بالعادات والتقاليد والمستويات الاجتماعية والنظم التعليمية والملابس والمآكل والأطعمة وطرق الحياة، وتجتهد في توصيف ذلك عبر ذاكرة الكاتب التي تبدو حادّة الوعي بالماضي ومعالمه، فترسمه بدقة، وتقدّمه أحياناً في تفصيلاته البسيطة المتنوعة. إنها تقدم لوحة لزمان غير بعيد، يحمل روائح مميزة، ونكهة خاصة، وطعماً متفرّداً بكل ما فيه من حلاوة ومرارة، ويسر ومشقة، لتترسم الأجيال الجديدة أفضل سبل المقارنة

مع حاضرها، وتتهيأ للمستقبل المأمول.

إنه لا يحدّد وقتاً دقيقاً لأحداث الرواية، بقدر ما يرصد المعالم الدالة عليه في إشارات خاطفة تلوح عبر السرد، فتقرأ مثلاً عن «المجيدي» عُمْلة ذلك الزمان، ويقصد الريال المجيدي، نسبة إلى العملة السائدة في العصر العثماني، ويشير إلى الحرب العالمية الأولى عند سرد بعض الأحداث القريبة منها.

بيد أن الزمان الروائي أو الداخلي يمتدّ متصاعداً، ومرتبطاً بعمر البطل «محيسن» الذي يحدثنا عن نفسه منذ كان طفلاً صغيراً، حتى صار شاباً ناضجاً، يعمل مدرساً في المدرسة التي تخرج منها، وفيما بين الفترتين، نعيش مع الكاتب مرحلة زمنية طويلة تكشف عن تطوّر البطل على كافة المستويات الخارجية والفكرية والنفسية والاجتماعية.

قد يتوقف الزمان الروائي أحياناً ليعود الراوي بذاكرته إلى الوراء، ليوضح حادثة بعينها، أو يلقي الضوء على بعض الأحداث، أو يفسر موقفاً من المواقف التي تعرّض لها البطل، أو تعرّضت لها بعضُ الشخصيات.

ويبقى المكان والزمان متعانقين، ليقدّما لنا بيئة خاصة في عصرٍ خاص، من خلال مذاق خاص، يستشعره من عاش بالقرب من هذا العصر وتلك البيئة، وينبهر بهما من يسمع عنهما من الجيل الجديد.

[٥]

لعل انتماء الرواية إلى رواية «السيرة الذاتية» قد جعلها تغصّ بالشخصيات المتباينة، التي تمثّل شرائح المجتمع المكي، في تلك الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى. وباستثناء شخصية البطل، فإن بقية الشخصيات تبدو مرسومة من الخارج، أو جاهزة، لا تفسير لسلوكها ولا تعليل لفكرها، ولا غوص في

أعماقها، إنها تتحرك، وتعمل، وتخطىء، وتصيب، لكننا لانستطيع أن نستبطن داخلها لنفهم الأسباب والدوافع، ولعل عملية «الرصد» أو «التسجيل» التي اهتمت بها الرواية، كانت من وراء «تسطيح» الشخصيات بصفة عامة.

أما البطل «محيسن البلي»، فقد قدمته الرواية من الداخل والخارج، وعاشت معه دقائق حياته وفكره وسلوكه وأحلامه ورغباته.. ويبدو غالباً شخصية سلبية، مّيالة إلى الحزن والكآبة والعزلة، بل إن هذه السلبية تبدو مرتبطة بتكوينه الجسماني، فهو ضئيل الجسم، يبدو أصغر من سنّه الحقيقية، لأنه ولد ابن «سبعة شهور» أي لم يكتمل نموه في رحم أمه، وكان لضآلة الجسم أثر كبير في حياة «محيسن» حيث كان عرضة لتحرش زملائه الأكبر حجماً، ورغبتهم في الاعتداء عليه، ولم يختلف الأمر كثيراً وهو مدرس فقد كان عرضة لمضايقات الطلاب الذين يبدون أكبر منه حجماً وسناً في آن واحد.

ولعل هذه الظروف كانت من وراء اتجاه «محيسن» إلى الناحية الثقافية والتعمق فيها، فنراه يقرأ ويقرأ ويتفوق على زملائه، مع أن زوج أمه تنبأ له في البداية بمستقبل غير طيب، حيث كان طفلاً خاملاً أقرب إلى البلادة منه إلى الذكاء والوعي بما حوله. ويمثل ارتباطه بالأستاذ عمر الذي يجيد الإنجليزية فرصة كبيرة للتحوّل في شخصيته، حيث أمّده الرجل بكتب متنوّعة تتجاوز ما هو متاح في مكتبة المدرسة، فاطلع على فنون الأدب والمعرفة المحلية والأجنبية، وكان الشيخ الشنقيطي قد أمدّه بالمعرفة التراثية واللغوية مما جعله يبّرز أقرانه في علم النحو وألفية ابن مالك.

وتبدو على «محيسن» أعراض التأليف، فيحاول أكثر من مرة أن يستفيد بثقافته في تأليف أكثر من عمل، ولكن الرواية لم تخبرنا شيئاً عن استمرار هذه المحاولات البدائية أو وصولها إلى مرحلة النضج والإثمار. فقط اكتفت بالإشارة إليها، ولكنها على كل حال؛ تعني أن البطل ينتمي إلى عالم الثقافة والمثقفين

النادر أو المحدود في زمانه، ويعيش داخل هذا العالم بمفاهيمه الإسلامية التي ترفض البدع والخرافات والعادات المتنافرة مع طبيعة الإسلام، وتدلنا الرواية على ذلك في أكثر من مكان أو موضع، وقد رأينا من قبل ارتباطه الحميم بالصلاة والحرم والطواف..

وفي المجال الاجتماعي، فإن «محيسن» – مع ميله إلى العزلة وانكفائه على ذاته – يتحوّل إلى شخصية ذات وزن أمام زملائه وعارفيه، بل إنه أصبح عضواً في لجنة فض المنازعات وإصلاح ذات البين وغياث ذوي الحاجة ممن هدم السيل دارهم أو التهم الحريق بيوتهم في الحي الذي يسكنه، وفضلاً عن ذلك فقد صار ميسور الحال تبدو عليه علائم النعمة بمقاييس تلك الأيام، مما دعا أحد زملائه من الشيوخ الكبار أن يعرض عليه ابنته لتكون زوجاً له، اقتناعاً بقيمته وأخلاقه. ودعا صديقة الأستاذ عمر فيما بعد كي يزوجه ابنته.

ولعل ارتباط «محيسن» بأمه، ووجوده في عالم أقرب إلى الوحدة والوحشة، كان من وراء مزاجه الحزين والكئيب، لدرجة أن يقضي عاماً كاملاً يتابع الجنازات منذ الصلاة عليها في الحرم إلى دفن أصحابها في مقابر المعلاة، وتكون نتيجة هذا إصابته بالغثيان وآلام البطن بصورة غير طبيعية.

كما يظهر أثر هذا الارتباط في إصابته بالانهيار وفقدان الوعي، عقب وفاة أمه بمرض عضال، لم تجد في علاجه كل المحاولات، وقد أثر ذلك على قواه العقلية فيما بعد عندما أصرّ أن يسمى ابنه «محيسن بن محيسن»(!) ليتكّرر اسمه في اسم الولد.

وعموماً فإن شخصية البطل كما رسمتها الرواية تعدّ من أفضل الشخصيات بناء وتصويراً. وقد تعمقتها الرواية من الداخل والخارج، وأظهرت تحوّلاتها وحركتها في شتى المجالات.

وتأتي شخصية «الأم»-أم البطل- في المرتبة التالية من حيث البناء

والتصوير، وتأثيرها على وحيدها كبير وقوي، فهو لا يفعل شيئاً دون استئذانها، وهي قد جعلت منه حياتها بعد رحيل زوجها الثاني وإخفاقها في الحصول على ثالث. وخارج هذه الدائرة تبدو ملامحها ملامح امرأة بسيطة ساذجة، تؤمن بالخرافة أو الموروث الشعبي الذي قد يتصادم أحياناً مع صحيح الدين. عندما أراد البطل أن يقابل المدير في المدرسة لتعيينه مدرساً ابتهجت الأم لذلك وأعدت «عريكة» صنعتها بنفسها ثم أغرقتها بكوب من السمن البلدي، وأشعلت نار المبخرة، ووضعت «في جيبي لفّة صغيرة جداً مستديرة بداخلها.. ما لا أدري ماهو؟ قائلة يحرسك الله من العين»[1].

وتشير الرواية إلى أنها أيضاً كانت من النوع «الطروب»، وكانت تدندن طيلة اليوم في صوت خفيض بأغنية شامية تفضلها، واشترت صندوقاً من «صناديق الغناء»- كما كانت تسمى في تلك الأيام (أسطوانات بلغة أيامنا) ووضعته في مكان بعيد عن الأنظار والأسماع.

وكان لهذه الأم – التي لم تذكر الرواية لها اسماً أو لقباً – مستشارة من الجارات تدعى الخالة «أسماء» وتبدو في كثير من خصائصها أقرب إلى خصائص الأم وإن كانت تتميز عنها بالحركية والروح القيادية والشخصية القوية، وتؤثر في الأم تأثيراً واضحاً في اتخاذ القرارات بما تقدمه من نصح ومشورة وإلى جانب ما سبق فهي طبيبة الحي (الطب الشعبي طبعاً)، ولا يشكّ أحد في نخوتها وحبها للناس وتفريج كرباتهم، كما كانت تقرأ «الودع»! الذي تستجيب الناس لتوقّعاته.

هناك شخصيتان أخريان مؤثرتان في حياة بطل الرواية. الأولى شخصية الأستاذ عمر، وهو مثقف يحب القراءة ويجيد الإنجليزية. وكان للناس في هذا

---

(١) الرواية، ص١٥٤، ولعل «العريكة» نوع من الطعام يشبه «الفتة» في مصر، و«الفتوش» في بلاد الشام.

الزمان موقف رافض للغات الأجنبية، تتعدد أسباب هذا الرفض ولكنها تتفق على التوجّس ممن «يرطن» بلغة غير اللغة العربية، ويطلقون عليه تسمية غربية، تتفق مع رؤيتهم لمن يتجه نحو الأجانب أو يسافر إلى بلاد النصارى، فقد أطلقوا عليه اسم «الفرمسوني»، وواضح أن هذا الموقف حصاد علاقة غير طيبة بين المسلمين والغرب منذ الحروب الصليبية إلى حروب الاستعمار والهيمنة الآن، ولم يكن الناس آنئذٍ على دراية كاملة أن «بلاد النصارى» صارت تملك مفاتيح القوة المادية التي لابد للمسلمين من الحصول عليها. لذا كان الشيخ عمر، أو «الفرمسوني» كما أطلق عليه أهل الحي في مكة، من المثقفين الأوائل الذين امتلكوا مكتبة ضخمة متنوعة الكتب، فضلاً عن إتقانه للإنجليزية نظير تعليمه النحو لابنيه«جميل وجميلة»، كما أمدّه بعشرات الكتب والمؤلفات التي كوّنت ثقافته ونمّت فكره وعقله، وكانت العلاقة بينهما تبدو فاترة متوجّسة أحياناً وإيجابية وجادة في أحيان أخرى، وأثمرت في النهاية عن علاقة أسرية شاملة، عبّرت عن نفسها في وقوف أسرة الشيخ عمر بجوار «محيسن» عند مرض أمه ثم وفاتها، وزواج ابنته «جميلة» منه.

والشيخ عمر يمثّل في الرواية الأفق الواسع، والعقل الجرىء، والثقافة العميقة، والدعوة إلى تعليم المرأة وكلها خصائص تسعى الرواية - بحكم انتمائها إلى التيار الإصلاحي - إلى تعميقها في الكيان الاجتماعي الذي كان يعاني آنئذ من قصور في مجالات متعددة أبرزها التعليم والثقافة.

أما الشخصية الثانية التي أثرت في بطل الرواية «محيسن»، فهي شخصية صديقة في أيام التلمذة «سفيان»، وهو تلميذ لم يحالفه التوفيق في الدراسة، وإن حالفه التوفيق في ميدان الشّر والعنف. لم تحدثنا الرواية عن أسباب عنفه وشّره ولكنها قدمته نموذجاً جاهزاً يثير تعاطفنا أكثر مما يثير غضبنا عليه وعلى أفعاله، وقد انتهى به المطاف لصاً يسرق كل شيء حتى النّعال يسرقها من أصحابها

ويبيعها نظير دراهم قليلة. ولكن شهامته تظهر مع زميله «محيسن» حين يقتصّ له ممن يعتدون عليه ويضع أنوفهم في التراب فيأمن على نفسه ويعيش بلا قلق ولا خوف من الأعداء!

قدمت الرواية صورة متقدمة للمرأة أو الفتاة الشابة، حيث أتاح لها من خلال رؤية إسلامية صحيحة أن تعبّر عن رأيها فيمن سيكون زوجاً لها، وذلك من خلال شخصية «أمينة» ابنة مولانا الشيخ، أكبر زملائه المدرسين في المدرسة التي يعمل بها «محيسن»، فقد عرض عليه الرجل ابنته، بعد أن أطرى مواهبها في شئون المنزل والثقافة أيضاً، وحددّ للرؤية – رؤية كل طرف للآخر – موعداً، «فالنظر إلى وجه المرأة مطلوب قبل الزواج .. بل ومأمور به»[(١)].

المفارقة أن «أمينة» رفضت الزواج من «محيسن»، لأنه لم يرق لها. إنه بالطبع حدث غير عادي، فالوالد كان يريد تزويجها من الفتى الذي اختاره، ورأى فيه مواصفات الزوج الصالح، ولكنه لم يشأ أن يُكره ابنته على أمرٍ لا تريده، فكان متّسقاً بذلك مع طبيعة الأمور. ومن قبل متّسقاً مع روح الإسلام وتعاليمه.

وتبقى شخصية «أمينة» نموذجاً لطبيعة العلاقة بين الخاطب والمخطوبة، أرادت الرواية أن تسهم به من خلال التيار الإصلاحي النقدي الذي تنتمي إليه، خاصة أن والدها يمثل المعلم وعالم الأصول الذي يفهم الدين على وجهه الصحيح.

ومهما يكن من أمر، فإن شخصيات الرواية في مجموعها تمثّل المجتمع المكي في فترة من الزمان حافلة بالحلم والتطلع إلى مستقبل جديد. من خلال العديد من المواقف والأحداث..

---

(١) الرواية، ص٢٠٩.

[٦]

يتيح ضمير المتكلم للروائي أن يقتصد في بنائه الروائي، فيضمن لروايته الحيويّة والإحكام، وفي الوقت ذاته له مزالق عديدة أبرزها حضور المؤلف والخروج عن مقتضى القصّ والحكي إلى العرض النظري والجدل المنطقي. وفي «سقيفة الصفا»؛ فإن الصياغة الروائية تسهم إلى حّد كبير في البناء الروائي من خلال الأسلوب المتدفّق في التعبير عن الأحداث والشخصيات. ومع أن الأسلوب يبدو بسيطاً وخالياً من التنميق والزخرفة والخيال، فإنه يعبّر عن الواقع الحي الذي عاشه الناس في الرواية بأقرب الألفاظ، والجمل، والعبارات..

ويظهر في السرد معجمُ حديثُ لا ينتمي إلى زمن الرواية، بقدر ما ينتمي إلى ثقافة الكاتب المعاصرة، وخاصة مصطلحات الاقتصاد والسياسة السائدة دولياً، ولعل ذلك يرجع إلى خاصية التحليل التي يلجأ إليها الراوى لشرح الأحداث وتفسير المواقف وتوضيح المفردات، تأمل مثلاً تعليقه على المرتب الذي تقاضاه البطل بعد تعيينه مدرساً في المدرسة التي تخرج منها:

«كان المرتب الجزل الذي أتقاضاه من المدرسة يشكّل معضلة اقتصادية ضخمة بالنسبة إليّ.. إذ إنه قد سبّب ما يعرف بالفائض النقدي، أو اختلال ميزان المدفوعات بشكل كبير، مما استدعى التفكير المتواصل، والبحث في عدة احتمالات لإنفاقه أو جزء منه.. ولعل موجة التضحم التي سادت في مقبل الأيام كانت بسبب أمثالي من الذين تضاعفت دخولهم بشكل فجائي..»[١].

ولا يخفى ما في هذه الفقرة من مصطلحات اقتصادية شائعة عن المعضلة الاقتصادية والفائض النقدي وميزان المدفوعات وموجة التضخم ومضاعفة

---

(١) الرواية، ص١٧٩.

الدخل.. تشير إلى وعي الكاتب بما يجري في المجال الاقتصادي، والوعي بهذه المصطلحات وأمثالها في مجالات أخرى، جعل النصّ الروائي ينزلق إلى نوع من الاستطراد، والحشو وحالة من تشتيت الفكرة الروائية في العديد من مواضع الرواية، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك تعليقه على زيارته مع سفيان إلى غرفة قتيل الاسخريوطي بائع «السوبيا»، إنه يستغرق تحليلاً طويلاً، ويستعرض تقريراً لمنظمة دولية عن جرائم القتل والانتحار في المجتمعات الصناعية، ومقترحاته التي يرى أن تضاف إلى هذا التقرير(١).

ويتعلق بهذه الظاهرة مايمكن تسميته بالتوليد اللفظي الذي يعلق فيه الراوي على بعض الألفاظ ويقلّبها على وجوهها المختلفة، كما نرى في كلامه عن لفظ «الحلقة» وألفاظ أخرى(٢)، مما جعل هذه التعليقات حشواً لامسوّغ له، اللهم إلا استعراض وعي الكاتب أو ثقافته اللغوية.

ومع أن معجم الرواية يجنح في أحيان غير قليلة إلى الاعتماد على ألفاظ وعبارات عامية وأجنبية للدلالة على بعض المعاني، فإن القارىء للرواية يلفت انتباهه استخدامها لبعض المشتقات والتعبيرات على غير وجهها الصحيح، وربما انساقت وراء ما يمكن تسميته بالأخطاء الشائعة، فهناك مثلاً كلمة«يتواجد» بدلاً من يوجد، والتقرير «الهام» بدلاً من المهمّ، و«متواجدون» بدلاً من «موجودون» أو «حاضرون»، و «مشاكل» بدلاً من مشكلات، و«استمريت» بدلا من استمررت، والتقفيص بدلاً من التفقيس (فقس البيض وخروج الكتاكيت منه) ، وفتح همزة إن بعد إذ بدلاً من كسرها، و «تشكي»

---

(١) انظر الفتصل رقم ١٥ من الرواية، وانظر أيضاً: الفصل رقم ١٠ الذي يعلن فيه عن الكلاب ودورها في المجتمع.

(٢) راجع صفحات:٩٨, ١٤٢, ١٧٤ عن الرواية.

بدلاً من تشكو..»[١]. فضلاً عن تعبيرات غير موفقة وعبارات مكرورة وأخطاء إملائية واضحة لا تخفى على القارىء.

ومع ذلك، فإن الصياغة تجاوزت رتابة السرد من خلال القصص الداخلية التي سبقت الإشارة إليها، وتحكي غالباً طرائف وذكريات من زمن الطفولة، فتضفي على النصّ نوعاً من الحيوية والتشويق، بالإضافة إلى الحوار الجيّد، وإن لم تركّز عليه الرواية، حيث يبدو قليلاً في ثناياها، ويتميّز بالتركيز والاختزال وإلقاء الضوء الكاشف على تفكير الشخصيات واتجاه الأحداث، والتعريف ببعض أصحاب المهن في المجتمع، كما نرى في الحوار الذي دار بين «محيسن» وهو غلام مع الخالة «أسماء» حين سمعها تدعو على بعض الناس فسألها عنهم، فإجابته بأنهم: البواردية:

«- ومن هم البواردية.. أيتها الخالة..

-إنهم الذين يقتلون الكلاب..

-أي كلاب.. هؤلاء.. وما شأنك انت؟

-كلاب الشارع.. يقتلونها بدعوى أنها مسعورة..الخ»[٢].

هناك أيضاً، عناصر أخرى ساعدت على حيويّة السرد، وإن جاءت قليلة متناثرة في ثنايا الرواية، مثل الحلم، والتضمين بالأشعار والأمثال والأغاني وقصص الأطفال.

والحلم- في الرواية- يشير عادة إلي الأماني المكبوتة في أعماق الشخصية، أو التوقع لما سيحدث لها في المستقبل، أما التضمين بالأشعار والأمثال والأغاني، فيبدو تأكيداً لحادث أو تعليقاً على موقف جريء، لزيادة التفسير والإيضاح.

---

(١) الرواية، صفحات: ١٨ , ٩١ , ١٣٥ , ١٥٧ , ١٦٠ , ١٦٣ , ١٧٧ , ٢٣٥ على التوالي.

(٢) الرواية، ص٥٧.

وتختلف قصص الأطفال، في كونها وسيلة تعليمية تقوم بدور مهم في تيسير فهم المعلومات، مثل قصة الأرنب الذي تضخم من كثرة الأكل[1].

وبعد:

فإن «سقيفة الصفا» بشّرت بمولد كاتب روائي، كان من المتوقّع له أن يكون ذا شأن كبير في تأصيل الرواية الإسلامية، أو القائمة على تصّور إسلامي للحياة والكون والإنسان، ولكن قدر الله سبق، ورحل في شبابه تاركاً روايته الوحيدة لتكون معلماً دالاً على شخصيته وثقافته ورؤيته، وفي الوقت ذاته تضع الماضي بجوار الحاضر، ليختار الناس مستقبلهم وفقاً لأسس واضحة وحلم مشروع.

---

(١) طالع قصة «غابة الأرانب»، الرواية، ص١٨٨.

الفصل الخامس

لن أموت سدى..

أو انتصار الانتفاضة

[١]

نحن أمام كاتبة قصصية جديدة تملك سلامة الرؤية وجودة الأداة، ونتوقع لها في المستقبل - إن شاء الله - أن تكون ذات وزن أدبي ملحوظ إذا ثابرت على فنّها، وغذته بالروافد العذبة، وأطعمته بالثقافة الدائبة والاطلاع المستمر، ولم يكن غريباً أن تُجمع لجنة التحكيم في المسابقة الأدبية التي نظمتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية (مكتب الدول العربية) عام ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م في الرواية والقصة، على منح الكاتبة «جهاد الرجبي» وروايتها «لن أموت سدى» الجائزة الأولى في المسابقة.

و «جهاد الرجبي» مازالت في مقتبل العمر، فقد ولدت عهام م١٩٦٩م بالأردن، ومن المفارقات أن دراستها كانت بعيدة عن المجال الأدبي، فقد درست في كلية الزراعة بجامعة الأردن، وتخرّجت منها عام ١٩٩٢ تحمل درجة البكالوريوس..ولكن كتابتها وأسلوبها ومستواها الأدبي، توحي بأنها على صلة دائمة بالأدب قراءة وكتابة، وأنها قريبة من اللغة العربية وأساليبها، والإنجليزية وصياغتها أيضاً، وذلك من خلال ما نشرته من قصص في المجلاّت والصحف العربية والأنجليزية، وقد صدر لها قبل رواية «لن أموت سدى» مجموعتان قصصيتان هما: لمن تحمل الرصاص؟ ومحاكمة في الغابة.

ويلاحظ بصفة عامة أن قصصها يدور حول الموضوع الذي يشغل الأمة كلها، وهو فلسطين بكافة جوانبه الإسلامية والقومية والوطنية والسياسية والاجتماعية والنفسية، ولكن الكاتبة تصدر في رؤيتها عن تصوّر إسلامي متكامل، قلّما نعثر عليه في الأعمال الروائية أو القصصية التي تتناول القضيّة الفلسطينية، وهذا التصوّر يعدّ من مميزات الكاتبة التي تعبّر عنه بأسلوب فني جيد ومقنع.

[٢]

تعالج رواية «لن أموت سدى»[١] زاوية محدّدة في القضية الفلسطينية، وهي حركة الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال اليهودي، أو ما أطلق عليه في الصحف وأجهزة الإعلام «الانتفاضة الفلسطينية». وقد انتظمت هذه الحركة شباب فلسطين وأطفالها حيث كانوا يلقون بالحجارة على قوات العدو، ويشعلون النار في إطارات السيارات القديمة، ويعطلون حركة المرور في شوارع المدن الفلسطينية، بحيث لا تهنأ قوات الاحتلال بالراحة أو الهدوء، فضلاً عن إبلاغ العالم بأن هناك قضيّة احتلال، وشعباً يعاني من الأسر، وجيلاً جديداً يسعى إلى الحرية، ويدفع من أجلها ثمناً غالياً.. وهو الشهادة.

والمتأمل في عنوان الرواية «لن أموت سدى يلاحظ أسلوب النفى الحاد الذي يرفض الموت المجاني أو الضياع بلا ثمن، مما يعني أن الموت هنا سيكون موتاً راقياً له قيمته وقدره، أي سيكون موتاً مكلّفا للعدوّ، ومُجازي عليه من رب الناس، إنه الموت الشهادة، وليس الموت سدى!

أيضاً، فإن المتأمل في الآية الكريمة التي صدّرت بها الكاتبة روايتها، وهي قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَـٰبِ لَمَن يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْكُمْ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْهِمْ خَـٰشِعِينَ لِلَّهِ لَا يَشْتَرُونَ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ ثَمَنًا قَلِيلاً ۗ أُو۟لَـٰٓئِكَ لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴾[٢]، يدرك طبيعة الرؤية الإسلامية الناضجة التي تنظر إلى الطرف الآخر غير المسلم في معمعة الصراع المسلّح وغير المسلّح، فهي رؤية عادلة تلتمس السلم والموادعة، بعيداً عن العدوان والعنف، وتسعى

(١) صدرت عن دار البشير، عمان،١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.

(٢) سورة آل عمران:١٩٩.

إلى التفاهم والتعايش مع العناصر المؤمنة الله عن إخلاص، ولاتتاجر بقيم الإيمان في مجال الكسب الدنيوي.

ولعل الآية الكريمة تنبهنا سلفاً إلى شخصية من شخصيات أهل الكتاب التي تضمّها الرواية وهي شخصية الأستاذة المسيحية «هيلين» التي تحاور البطل الروائي، وتكشف له عن وعيها بقيم الإسلام ومعطياته الغنية، مع تعاطفها مع المسلمين وقضاياهم، وانتقادها لهم أيضاً، في قعودهم وتكاسلهم وتواكلهم.

إن الرواية تؤكد على الطبيعة البشرية في حالات قوتها وحالات ضعفها، وهي إذ تتخذ من الانتفاضة موضوعاً رئيساً، فإنها لا تغالي في تصور «مثالية» الشعب الفلسطيني، وهو يواجه عدوّه الشرس والمتوحش، ولكنها أساساً تتوجه إلى العناصر السلبية التي تفرّ من مواجهة العدوّ، تحت ضغوط قسوته وعنفه مثل «وائل» بطل الرواية، أو تتحول إلى صنيعة خائنة له بعد مشاركتها في الانتفاضة ودخول السجن نتيجة ما يسمى «غسيل المخ» كما نرى في شخصية «سالم الفتوح» الذي أصبح عميلاً لقوات الاحتلال، ويساعدها في تجنيد عملاء آخرين، أو يسعى لترحيل شباب الانتفاضة إلى خارج وطنهم كي يبتعدوا عن اكتساب شرف المقاومة.. وهو ما فعله بالضبط مع «وائل»، حيث ساعده على الرحيل، والسفر إلى الولايات المتحدة.

تبدأ الرواية بمشهد يدل على حالة «الفرار» من المقاومة، ووجهة نظر تؤمن بعبثيتها في مثل هذه الظروف غير المتكافئة. فالأم تقف تشاهد ابنها وائل وهو يستعد للرحيل، ويضع في يدها بعض المال، ويقول لها مبتسماً:

«- احتفظي بهذا المال.. سيهدأ كل شيء ولن تجدي غير هذا منقذاً لك»

كأن المال صار طوق النجاة من الانتفاضة والاحتلال جميعاً. والمال يأتي نتيجة للفرار (العملاء يدفعون لمن يفرّ)، وهو أساس نظرة وائل تجاه الانتفاضة. ولهذا فإن أمه تنظر إلى الأوراق المالية بسخرية، وتقول له بعد أن تعيدها إلى

جيبه بحركة عصبية.

«- أنت أشد أبنائي فقراً يا وائل».

ولكنه لا يفهم ما تعنية أمّه، فترد عليه:

«بينما كنت تجمع تلك النقود، كانوا يجمعون الحجارة هناك»

ولكنه يتحسّس جيبه المحشوّ بالأوراق المالية، ويصيح بكبريائه الهائج وفقاً لنظرته المادية:

«- هؤلاء الأغبياء.. لتملأ الحجارة بطونهم الخاوية.. ولتعدّ قتلاهم إن استطاعت!!»[(١)].

إن الرواية تنطلق من هذا المشهد لتملأ بقية الفصول مشاهد للمأساة الفلسطينية والوحشية اليهودية، وفي الوقت ذاته تؤصّل للمقاومة من خلال روح إسلامية متوهجة بالإيمان مفعمة باليقين، مؤمنة بالشهادة والانتصار وإن طال الزمان.

[٣]

تدور أحداث الرواية في أكثر من مكان، ولكن المكان الأول والأساس هو فلسطين، ربما كانت غزة تحديداً، وإن كانت غير واضحة الملامح والقسمات، وفلسطين أيضاً اسم بلا تحديد، ولا نعرف على وجه الدقة أي القرى أو المدن تضم الشخوص وتقع فيها الأحداث، وإن كان السجن أو الطرقات أو المطار هي أوضح المعالم بالنسبة لبقية الأماكن. ترى هل قصدت الكاتبة إلى ذلك قصداً لتصنع علاقة توازٍ مع الوضع العام لفلسطين، حيث كل شيء غامض وتائه وضائع؟ أم إنها أرادت أن تضع إطاراً مكانياً مقابلاً لحالة انعدام الوزن

---

(١) لن أموت سدى، ص٥.

والقلق والتمرد التي يعيشها البطل؟ أم أنها لم ترد شيئاً من ذلك أصلاً، وركزت على مكان آخر، وهو قلب الطائرة التي حملت البطل من فلسطين إلى الولايات المتحدة، واستغرق أفكار الرواية وتفصيل أحداثها؟

لقد كانت الطائرة حاضرة بضجيجها وصوت محركاتها وركابها ومضيفيها ونداءاتها، وكانت تمثل في كل الأحوال عالماً محدوداً وضيقاً، مثله مثل البيت الفلسطيني الذي عاش فيه وائل مع أسرته؛ ومثله مثل السجن الذي نزل فيه وائل مع رفاقه من شباب الانتفاضة.. والمطار الأميركي الذي نزلت فيه الطائرة ويشهد رحيل «وائل» إلى الدار الآخرة. إنه مكان محدود وضيق لا أثر فيه للرحابة أو السعة، ويوحي بالضغط والاضطراب والقلق، وهو ما يتوافق مع الحالة العامة للحدث الروائي وشخصياته، فالحدث كما نعلم يتعلق بالمقاومة الفلسطينية ومواجهتها للعنف اليهودي ودمويته، والشخصيات في حالة صراع وحركة مّوارة وبخاصة لدى البطل الذي يعاني من تمّزق بين الحلم الذي يراوده في الثراء والالتحاق بمن يحبّ من ناحية، والواقع الذي يفرض المقاومة والبقاء في الوطن مهما كانت الصعوبات من ناحية أخرى.

لا مجال في المكان الروائي إذاً للهدوء أو السكينة أو الاطمئنان.. إنه مكان مثير للإزعاج في مستوياته المتعددة، ولذا لانرى منه إلا ملامح خاطفة وسريعة، لم تبلورها الرواية ولم تتوقف عندها بالوصف الدقيق أو التعريف الوافي، أو هو عدد «لا نهاية له من الأجزاء الصغيرة، يفقد قدرته على تجميع نفسه»[1] كما ورد على لسان البطل عندما أراد أن يتذكر طفولته في غزة، فلم يسعفه التذكر، وغدت غزة - نقطة البدء والنهاية - غائمة بلا ألوان ولا تضاريس!

ويتماثل الزمان الروائي مع المكان الروائي أيضاً، فهو زمن قصير مكتنز

(١) الرواية، ص٦٩.

مقداره رحلة طائرة من فلسطين إلى زمن القصة القصيرة، لا الرواية الطويلة، ولكن الكاتبة تمدّد هذا الزمان بطريقة رأسيه لتضيء الأحداث، وتسرد تاريخ الشخصيات، وتفسر المواقف والأفكار، واتّبعت في ذلك أكثر من وسيلة فنية، منها: الحوار الداخلي (المونولوج)، والاسترجاع (الفلاش باك)، والحوار المباشر بين الشخصيات لذا بدأ الزمن الروائي يمضي بخط منكسر أو خط حلزوني جعل نمّو الشخصيات لا يسير في اتجاه تصاعدي مطّرد، ولكنه يسير بخطاً مشتتة أو مفتتة، بحيث لا نستطيع الحصول على صورة متكاملة للشخصية إلا بعد جهد جهيد، وتركيز حاد للذهن كي نتابع حركة الشخصيات وتاريخها وملامحها الفكرية والاجتماعية.

لقد أحدث الزمن الروائي فجوات في البناء الفني للرواية، لأن وسائل تحديده رأسياً لم تركز الأحداث والشخصيات في إطار يقرّب بينها بقدر ما جعلتها عائمة في بحر عريض.

بيد أن الرواية نجحت على كل حال، في إبراز الزمن الخارجي الذي يعطي صورة عن عصر الانتفاضة وإلحاحه على العناصر المختلفة في البناء الروائي.

[٤]

يقوم بناء الرواية على مجموعة من الفصول، ذات عناوين. ويلاحظ أن العناوين تشبه عناوين القصائد في الشعر، ولها دلالات موضوعية تشير إلى محتوى الفصول، بالإضافة إلى دلالات مجازية يمكن أن يستشعرها قارىء الرواية، حيث يبدو أنها تشير إلى معان أخرى أكثر عمقاً، وأكثر عاطفية أيضاً. ولنتأمل مثلاً عناوين من قبيل: كلمات للوداع- الهموم تصحو باكراً- الحزن والذكريات- الوجوه والقلوب- الوهم والاعتذار- الحزن والحزن-. الخ.

ويبدو أن لطبيعة الكاتبة بوصفها امرأة أو فتاة دخلاً في هذا المجال، مما طبع العناوين عامة بطابع عاطفي وجداني.

وعلى مدى فصول الرواية تظهر عناصر البناء الروائي انطلاقاً من المشهد الذي يزمع فيه بطلها «وائل» على السفر إلى أميركا ومغادرة فلسطين، وحواره مع أمه الذي أشرنا إليه من قبل في الفقرة الثانية، حول جدوى الانتفاضة وإيمانه بأن المال هو وسيلة النجاة من واقع الاحتلال وحياة شعبه، وأن الخروج من فلسطين هو الطريق إلى حياة أرغد، وكأن هذا الحوار وذلك التصور هما عقدة الرواية وذروتها، تبدأ بهما الكاتبة عرض الحوادث والشخصيات، ثم تأخذ هذه العقدة في التنامي والبطل في طريقه إلى المطار خارجاً من فلسطين، حيث يدخل في حوار عنيف مع السائق الذي يقوم بتوصيله؛ حول الانتفاضة وجدواها، حيث ينتهي الحوار باتهام كل منهما للآخر بالعمالة لليهود.. وفي الطائرة يلتقي وائل بالدكتورة هيلين التي تمضي مع وائل في حوار طويل يكاد يستغرق معظم الرواية حول الشرق والإسلام وفلسطين وحياتها وابنتها.. الخ، حتى تهبط الطائرة في أميركا.. ومنذ خروج وائل من بيته حتى وصوله إلى المطار الأميركي، نرى عذاباته وصراعه الداخلي، بين ما يشده إلى وطنه ويدعوه إلى البقاء والمقاومة، والإغراء الذي يجذبه إلى أميركا حيث الحبيبة التي يحلم بالزواج منها، والرخاء الذي سيعوضه عن الفقر والعناء والعيش مع قوات الاحتلال.

وتبدو حركة الأحداث في الرواية دالة على انفصال البطل عن الوطن، والرغبة القاطعة في عدم العودة إليه، ولكن الاسترجاع، أو إلحاح صورة الأهل (الأم، الإخوة، الزملاء في الانتفاضة) التي تظهر من حين لآخر في خيال البطل وتصوّراته وأحلامه، تعطي نهاية أخرى لم تكن متوقعة من قبل، وهي إصرار البطل على العودة إلى وطنه، والمشاركة في الانتفاضة من جديد، ولكن القدر كان قد سبق، حيث لفظ أنفاسه، «ليموت واقفاً»، كما تقول

آخر جملة في الرواية.

تبدو الحوادث قليلة في الرواية بالنسبة لحجم الفكر، فالفكر يبدو سيّد العناصر، سواء تمثّل في الحوار أو الوصف أو المونولوج أو التخيل أو التذكّر أو الأسطورة، ترى هل لذلك أيضاً علاقة بضيق المكان والزمان؟ ربّما.. وأتصوّر أن الإلحاح على العنصر الفكري بصورته (المباشرة غالباً) قد قلّل من العفويّة الفنيّة، التي تعد من أساسيات الفن المتوهج.

[٥]

إذا عددنا رواية «لن أموت سدى» من روايات الحادثة الواحدة (الهروب من الوطن)، فهي أيضاً تبدو أقرب إلى رواية الشخصية الواحدة، حيث يتكامل الحدث مع الشخصية في البناء الروائي. والشخصية الواحدة هنا هي شخصية البطل «وائل» الذي يحتكر صنع الحدث وتوجيهه، صحيح هناك شخصيات أخرى لها أهميتها في توجيه الفكر وصناعة الحدث، ولكن «وائل» يستأثر بالأضواء جميعها، وقد نجحت الرواية في تقديمه من الخارج والداخل معاً، وإن جاء هذا التقديم على مراحل متباعدة أحياناً.

من خلال حواره مع الدكتورة هيلين، جارته في مقعد الطائرة، يقدم نفسه هكذا:

«أنا وائل عبد الرحمن الشريف، من غزة، حاصل على شهادة جامعية في الفلسفة من جامعة (بيرزيت)، ولكنّني أعيش كأي عامل عربي في الأراضي المحتلة، توفى والدي وأنا في السنة الدراسية الأولى، لي أربعة أشقاء، أحدهم حُكم عليه بالسجن المؤبد، والآخر اعتقل منذ سنتين، ولم تجر له محاكمة بعد، أما الثالث فأظنه في طريقه إلى المعتقل، رغم دعوات أمي التي لا تنقطع!»..

«لي أخت واحدة، أصغرنا، وهي جميلة، قلبها من ذهب، لو عرفت أختي لأحببتها، فهي..

-ما اسمها؟

-حياة.»[١].

في مقدمات طفولة «وائل» تبدو لنا شخصيته الباحثة المتمردّة. يصفه جدّه موجّهاً حديثه إلى أمه:

«- إنه كثير الجدل، يصرّ على رؤية الله، ويظن أن اليهود يمكن أن يكونوا أصدقاء، لا يريد بنتاً في البيت، وحين تأتي يريدها له وحده.. أرأيت كم هو مخيف هذا الصغير!»[٢].

وفي طفولته أيضاً، يسعى لأن يصادق الطفل اليهودي «حاييم»، ويأخذ منه زراً ذهبياً هديّة، ولكن جدّه ينظر إلى الزرّ ويعاتبه على ذلك ويقول اه : «ظننتك تساوي أكثر من هذا»، ويجادله وائل: «حاييم يبدو طيّباً يا جدي» ويستمر الجدل حتى يبكي وائل مصراً على حبّ «حاييم». ولكن الجدّ لا يجد مفرّاً أن يقول بحزم:

«قد تحبّه يا وائل، ولكن تذكّر أنه لا يمكنه أن يحبك! فهو يرى والده الذي يجّر والدك إلى المعتقل بطلاً! وسيقول بأن عمك الشهيد ليس سوى مخرّب! عليك أن تتذكر دائماً أنهم أعداؤنا، وإن أرجلهم فوق رؤوسنا وعلى أرضنا، قد نصبح يوماً أصدقاء، ولكن ليس هنا، ليس في فلسطين ياوائل! وليس في زمن يكون ميزان القوة فيه بأيديهم!!»[٣].

لقد كان وائل منذ طفولته عنيفاً عنيداً، يكره أن يجبره أحد على فعل أي

---

(١) الرواية، ص٦٤.

(٢) السابق، ص٧٤.

(٣) السابق، ص٧٢.

شيء، حتي اللعب، وكان أيضاً يعاني من ضعف في القلب، ولعل هذا هو الذي جعله يقسو على كل شيء يحبه منذ الصغر، ويمارس القسوة مع نفسه في شبابه[١].

هذه الشخصية العنيفة العنيدة تستسلم لحب الفتاة الأميريكية «جين» التي تعلقت به بعد سلوك خشن سلكه معها في حفلة راقصة، كما يستسلم لإرادتها، فضلاً عن إرادة العميل «سالم الفتوح» بالرحيل إلى أميركا حيث الجنة المزعومة بعيداً عن الأهل والديار.. ولكنه بعد ان نفّذ إرادته وتحدّى أمه وإخوته ورحل،تغلّبت عليه الرغبة في العودة إلى الوطن ضارباً عرض الحائط بالحب والأمان.

إنها شخصية إنسانية واقعية حيّة تجمع عناصر القوة والضعف معاً. لقد عرضتها الرواية في سياقها الإنساني الذي يجعلها تحلم وتتمنى، وتجبه الواقع وتصطدم به، فتبرز الطبيعة البشرية في حالات العطاء، وحالات النكوص، وهذا التصوير لبطل القصة توجّه جيّد في الرواية الإسلامية المعاصرة، حيث يصّر البعض مثلاً إن يكون البطل شخصيّة مثالية تماماً لا تعرف الضعف ولا الخطأ، وفضلاً عن مجافاة هذه الصورة للطبيعة الإنسانية، فإنها تجافي الواقع وتتناقض معه بصورة عامة، لأن البطل المثالي يمكن أن يكون موجوداً، ولكن الأبطال لا يمكن أن يكونوا جميعاً مثاليّين.

هناك شخصيات أخرى ذات أهمية في الرواية مع عدم وضوحها بما فيه الكفاية مثل شخصية الجَد، الذي يرمز إلى الماضي القريب حيث شهد انتزاع فلسطين واغتصابها وطرد أهلها وقهر جيرانها، ويرمز إلى الجذر الممتد في أعماق التاريخ والأرض والمستقبل. إنه يمثل حالة الوعي بالمأساة، والرؤية السليمة للصراع، والإصرار على مواصلة الجهاد حتى يعود الحق لأصحابه.. لذا نرى

---

(١) انظر صفحات:٧٦، ٩٠، ٩١ من الرواية.

تأثيره عاماً على بقية الشخصيات، وبقدر سخطه على تمرّد «وائل» فقد كان يبادله الحب، وقد وصفه «وائل» للدكتورة «هيلين»:

«كان رجلاً.. كان رجلاً فلسطينياً! يحب القدس، ويحبني.. لم أر في حياتي رجلاً مؤمناً بحتمية الانتصار، كجدّي!»[١].

هذا الجّد، فقد ابنه، والد وائل، ورأى أحفاده يدخلون السجون اليهودية، وعاش حياة الشظف والحرمان، ومرّت عليه المحن والمآسي، ولكنه مازال صابراً صامداً، «ومؤمناً بحتمية الانتصار» كما وصفه وائل، إنه رجل فلسطيني يحب القدس. وقد يبدو الوصف بسيطاً عفوياً، ولكن دلالته في زمان اليأس والتعب والاستسلام تبدو أعمق، فالفلسطيني يعني المتمسك بهويته وحقه ووطنه مهما بدت نذر الإحباط، وحب القدس صار رمزاً لهذا التمسّك، بما تعنية القدس من تاريخ وذكريات وعقيدة وألم وأمل وانتماء.. إن الجّد، الرجل الفلسطيني الذي يحب القدس. هو الحلم الواقعي -إن صّح التعبير- حيث ينبغي أن يحلم به الفلسطينيون، وحفيده «وائل»، كما تهدف الرواية.

يوم مات الجد، ولدت قبيل وفاته الأخت الوحيدة لوائل، وقد سماها جدّه «حياة»، وكأن هذه الطفلة الجميلة التي يحبها كل من رآها، هي امتداد الجد، ودليل استمرار المقاومة أو الجهاد.

في الرواية تبرز شخصية «سالم الفتوح» العميل لليهود، كان واحداً من شباب الانتفاضة، ولكنه ضعف تحت تأثير التعذيب على يد اليهود. غسلوا مخّه، فصار عميلاً لهم، يشي بزملائه، وينفّذ ما يرسمه له المحتلون. وتصوّره الرواية ذا وجه مقيت، وكرش منتفخ[٢]، ولكن الأخطر من ذلك أنه يتبنى فكراً انهزامياً يقنع به الشباب الفلسطيني للرحيل عن فلسطين وترك المقاومة أو

---

(١) الرواية، ص٧٩.

(٢) الرواية، ص١٠.

الانتفاضة «إنهم أقوى منا، ويمكنهم أن يقتلونا.. بقاؤنا أحياء مكسب كبير لوطن.. لا تجعلهم يخدعوك بشعارات البطولة والتضحية.. الذي يده في النار ليس كالذي يده في الماء..»[١]، وهكذا يبدو «سالم الفتوح» الذي يملك المال والنفوذ من خلال عمالته لليهود، داعية لأفكارهم وتصوّراتهم وسط الشباب الفلسطيني، كما يبدي مساعدته لمن يتخلى عن الانتفاضة ويودّ الرحيل إلى خارج البلاد.

إن سالم الفتوح نموذج قائم في المجتمع الفلسطيني الذي يعيش محنة مزمنة، وحياة بائسة، وقهراً متصلاً، وهو إفراز طبيعي يعبر عن أقلية لا يمكن إنكاره، كما أن جَدّ «وائل» الصامد المؤمن بحتمية الانتصار إفراز طبيعي يعبّر عن غالبية الشعب، ويعد دليلاً على حيويته بغض النظر عن الإحباطات والمؤامرات وقوة العدوّ المتنامية.

وتبدو شخصية الأستاذة «هيلين» الأجنبية التي قضت رحلة الطائرة بجوار «وائل» مجرّد وسيلة فنية لإجراء الحوار الطويل الذي يكشف فيه هيلين، أو يستدعي من خلاله العديد من القضايا والأفكار وتاريخ الشخصيات في الرواية، ويمكننا أيضاً أن نرى في شخصية «إدوارد» وشخصية «جين» مجرد استكمال للإطار الفني، حيث جاءت الأولى غامضة تماماً، والثانية تعبّر عن اندفاعة عاطفية محمومة وحسب.

هناك شخصية «أحمد» رفيق «وائل» في الانتفاضة، وكان يمكن أن تكون ذات حضور مؤثر وفعّال بوصفها رمزاً للصلابة في المقاومة، والعزيمة في الجهاد، والتحدي أمام القهر، ولكن الرواية اكتفت بالإشارة إليها إشارات سريعة سطحية دون أن تتعمقها أو تقدمها باستفاضة، ولعل ذلك كله يرجع إلى تركيزها على الشخصية الرئيسة «وائل» في حالات تمردها وعنادها وعنفها

---

(١) السابق، ص٥٤.

وترددها واستسلامها وعودتها إلى ماضيها الجهادي وإن كانت هذه العودة في آخر لحظة من الحياة..

ومهما يكن من أمر هذه الشخصيات أو غيرها، فإن الرواية تبقي محصورة في شخصية وائل، كما بقيت محصورة في حدث واحد، وهو الهروب من الانتفاضة والوطن.. ثم العودة إليهما.

[٦]

يعتمد السرد في الرواية على ضمير الغائب بصفة عامة، فالكاتبة هي التي تروي الأحداث، وتحكي عن الشخصيات، وتعتمد في سردها على عناصر شتي أبرزها الوصف والحوار والمونولوج (الحوار الداخلي) والاسترجاع أو الفلاش باك والتخيل والتضمين بالأسطورة وغيرها.. وأبرز عنصرين هنا هو الوصف والحوار..

ويعتمد الوصف بصفة أساسية على المعجم القريب من الاستعمال اليومي والمجاز الذي يقترب من الشعر. فلا يجد القارىء للرواية ألفاظاً غريبة أو وحشية، أيضاً يستشعر أن اللغة تنتمي إلى سياق سهل وواضح، فلا توعّر ولا تقعّر، فضلاً عن كونها لا تهبط إلى العامية المبتذلة أو الركاكة الفجّة. إنها لغة مستقيمة دقيقة تشفّ عن المعاني، وتتوسل إلى ذلك بالجمل القصيرة أو المتوسطة دون أن تدخل – غالباً – في الجمل الطويلة أو المعقدة، وقد أعفاها «الحوار» الذي تبدو مساحته كبيرة في الرواية، من الدخول في منعطف هذه الجمل، كما أنها تسقط أدوات الربط في معظم الأحيان، فتبدو جملها القصيرة أو المتوسطة مباشرة في أدائها واضحة في معانيها، ولنتأمل مثلاً هذه الفقرة: (الحزن أقل خطورة من الغضب.. احزن يا وائل، وابك إن شئت.. الدموع تغسل

الأحزان وتذيب الإرادة.. الحزن يحتويك كخيوط العنكبوت، لكن عيونك المشتعلة هي ما يخيفني.. أطفئها بدموعك.. اقتله بحزنك.. هيا ابك بلا توقف..»[١].

ويلاحظ أن الجملة الاسمية تبدو حاضرة بوضوح في السياق السردي إلى جانب الفعلية، كما رأينا في الفقرة السابقة.

وإذا كانت الكاتبة تعتمد لغة مستقيمة دقيقة شفافة، فإنها لجأت أحياناً إلى استخدام بعض الألفاظ العامية دون مبرر قوي، مثل (كلام فاضي) في إجابة السائق عوض على سؤال وائل عن رأيه في الانتفاضة، أو استخدام كلمة (البريك) التي تعني (الفرامل) أو الكوابح في السيارة[٢]، ومع أن أسلوب الرواية السردي يؤكد على تمكن الكاتبة من النحو والإملاء إلا أن هناك بعض الأخطاء التي وردت في بعض المواضع مثل قولها: «نحن مختلفون» والسياق يقتضي (نحن مختلفان) لأن الحوار بين اثنين، وقولها: «لكنه لم يدعو إليه» والصواب: «لم يدع إليه» لأن المضارع المعتل المجزوم بعد لم تحذف ياؤه أو حرف العلة فيه، وقولها: «مع الباحثين عن المشاكل» والأفضل أن تقول : «عن المشكلات» لأن مشكلة تجمع جمع مؤنث سالماً وليس جمع تكسير، وقولها: «ليتني أعرف عما تتحدث»، والصواب: «عمّ تتحدث»[٣].

تستخدم الكاتبة صوراً مجازية جميلة وفريدة، ولعل حاستها التخيلية ومشاعرها العاطفية نحو القضية التي تعالجها من وراء ذلك- إنها تعتمد في مجازاتها على التجريد أو التشخيص أو التجسيم لتقدم لنا المعاني بأدق ما يمكن وأوضح ما يستطاع، ولنتأمل هذه الصور: «وجلس مفتّتاً بلا فرح»، «نيران

---

(١) نفسه، ص١٥.

(٢) انظر: صفحتي ١٧ , ٢٢ في الرواية على الترتيب.

(٣) انظر: صفحات ٥ , ٤٢ , ٤٤ , ٤٥ على التوالي.

الثورة الفلسطينية مازالت تبحث في أشجار الوطن عن أغصان جافة»، «ألقى بعينيه على الأرض، حبسهما في حذائه.. كل هذه الجدران مرايا يكره أن ينظر إليها، حتى السقف.. إنه عاهرة تطلب منه التوبة»، «انطلقت السيارة تأكل بقايا العشب الذي أعطته دماء الثوار ألوان الربيع..»، «تسمّر في مكانه لحظة وودّع فلسطين بحزنٍ يرتعش»، «نظر إلى المحقق، البزّة العسكرية بناية الفوضى، ونجمة داود جلست على الطاولة المعدنية بازدراء..»، «الوقت عند الظهيرة، والشمس ملكة لا غيوم تحاربها..»، نفض عليّ رأسه من غبار التردّد وهو يضغط على كف وائل ليسحقها،، صاحت أصابع وائل بألم..»، «بحث في ذكرياته عن المطر، فأتاه ساخناً رغم الصقيع!»..الخ[1].

لا ريب أن الكاتبة تبني لنفسها أسلوباً متميزاً، ولغة خاصة، لعل أبرز خصائصها تلك الصور الجزئية أو شبه الكلية التي اعتمدت فيها على المجاز، وأكثرت منه في الكثير من المواضع.

[٧]

يعّد الحوار من أبرز عناصر السرد الروائي، من خلاله تتكشف مفاهيم الرواية وتقويمها للأحداث والشخصيات، وهو هنا يؤدي دوراً مهمّاً للغاية، حيث يتمدد الزمان الروائي من خلاله رأسيّاً، وأفقياً أيضاً، إذا وضعنا في الحسبان أن العديد من فصول الرواية يتم والطائرة تقلع إلى أن تهبط، وبالإضافة إلى ما سبق فإن الحوار يكشف عن طبيعة الشخصيات وتصوّراتها للقيم والحياة..

(١) نظر، صفحات ٦, ١٤, ١٥, ٢٧, ٤٣, ٧١, ٨٢, ٩٨ من الرواية.

إن مفاهيم الرواية للقضايا الإنسانية المختلفة تظهر في الحوار بشكل أساسي ومن ذلك مثلاً موقف الإسلام من المرأة، ويتشكل من خلال الحوار بين الدكتورة هيلين ووائل، وهما في الطائرة.

«اكتشف وائل أن السيدة لم تتوقف عن الكلام، رغم أن صوتها كان أبعد الأشياء إليه، سمعها تقول بإعجاب:

-الإسلام قدم الحَل المثالي للمرأة، حين أحلّ لها الطلاق، أنا لا أنكر أننا استفدنا الكثير من الحضارة الإسلامية.

-الطلاق يعجبكم، وتسخرون من السماح للرجل بأربعة من النساء وتعتبرون ذلك تحقيراً لها؟!

-الذين يجهلون الإسلام هم الذين يعتقدون ذلك!!

فأكمل بسخرية آذتها: أما أنت .. فلا؟!

-ومن قال لك إن المسيحية تحرّم الزواج بأكثر من واحدة؟! إنهم لا يعترفون حتى بإنسانيتها..»[(١)].

وهكذا، وفي أكثر من موضع نجد الحوار يكشف لنا مفاهيم عديدة، ويجلّيها في إطارها الذي تفرضه اللحظة الروائية، وقد يقال إن الحديث عن المفاهيم المختلفة من خلال الحوار يبدو مقحماً في السياق الروائي، ولكننا لانراه كذلك لأنه يجري بين اثنين يجمعهما السفر في طائرة واحدة، وفي مقعدين متجاورين، ويحاولان أو يحاول أحدهما أن يقطع الزمان الطويل الذي تستغرقه الرحلة بالحوار والمحادثة، حيث تستدعي القضايا بعضها بعضاً، لذا فكشف المفاهيم هو هدف ضمني بلا ريب من أهداف الرواية؟، وبخاصة إذا كان المتحاوران نقيضين، ينتمي كل منهما إلى فكر مغاير للآخر.

---

(١) الرواية، ص٤٠.

بيد أن ما يمكن عدّه مقحماً بحق، هو تحويل الحوار إلى حالة من التفلسف الجاف، وظهور العقل بصورة حادة، توحي بالانفصال عن السياق الفني للسرد، من ذلك مثلاً الحوار الطويل بين الدكتورة هيلين ووائل حول العجز والخوف، وأراني مضطراً لإيراد جزء منه، على طوله، ليرى القارىء أن الرواية تنوء بحمل مثل هذا الحوار:

«قال للعجوز وهو يمسح وجهه بكفيه:

-عندما يشتد إحساس الإنسان بالضعف، يحسّ بقرب الله منه!

كانت تتأمله بكل جوارحها، وتمعن في مراقبة حركات وجهه، أومأت برأسها دليل الموافقة، ثم قالت بشرود:

-عندما يتسرب الشعور بالعجز إلى الإنسان يفقد ثقته بنفسه، ثقته التي تصوّر له الحياة ظلاً لخطواته، وفي لحظة يجد المرء الحقيقة كالسدّ الأصمّ أمام عينيه، ليرى نفسه ضعيفاً، مكبّلاً بالخوف والرجاء، إنه الأمل ياعزيزي، محاولة للبحث عن قوة يعتقد أنها قادرة على جلبُ (الخلاص)، ولو أحسّ الإنسان بتفوق أي شي في الوجود، وتفرده بقوة يمكن أن يلجأ إليها، لما رفع يديه بالدعاء، سائلاً تلك القوة المتفوّقة أن تساعده!!

-تقصدين الله؟

-الخوف ياعزيزي يشلّ التفكير، تماماً كما يحدث لفأر التجارب، حين يتعرض لأمر مفزع، تجده يتخبط يميناً وشمالاً، دون أن يعثر على الطريق الصحيح، وبعد أن يرتطم بالعديد من الجدران.. الضعف يخلق خوفاً من نوع مميز، لأنه لا مجال فيه لزرع أي وهم ينظم ضربات القلب، في حين أن الأرجل ترتجف، والخوف يشلّ قدرة المرء على تنظيم حوار مع نفسه، فيعود بصورة تلقائية إلى إحساسه بأن هناك قوة طاغية، قادرة على انتشاله من المحنة، فيرجوها ويتوسل لها، وهذا يعني أن الإحساس مخزون في داخله، وإن استطاع أن ينكر

وجوده في الظروف العادية التي يكون فيها المرء متوازناً مع محيطه، ويظـن نفسـه مِلْكاً لكل القوى بما فيها..الله.

سكتت قليلاً، وبدت كمن يعتصر الـذاكرة ثـم قالـت وهـي تحـك رأسـها بحركة خفيفة:

-أنتم تسمون ذلك الإحساس بالفطرة الإنسـانية، وأنـا أعتقـد بوجودهـا، لأني عشت ذلك الإحساس، حين أصيبت الطـائرة الـتي أقلـت ابـني إلى رومـا بعطل كاد أن يسقطها..الخ»[1].

بيد أن الحـوار يزدهـر في مواضـع أخـرى مـن حيـث الاختـزال والدلالـة والحيوية والعفوية، نرى ذلك مثلاً عند ماكان وائل يعبث بأشياء جدّه بحثاً عـن الزّر الذي أهداه إليه الصبي اليهودي «حاييم»، يعلو صوت أمه مهدّداً:

«- توقف عن العبث بأشياء جدّك يا وائل!

فأتاها صوته من بعيد:

- لا تخافي! سأعيد كل شيء إلى مكانه.

- (عمّا) – كذا! – تبحث؟!

- عن جَدي، أقصد عن غليون جدّي!

واستمر بالبحث، إلى أن فاجأه جدّه بضربة خفيفة على مؤخرته:

- أيها اللّص!

- لم أسرق شيئاً، جئت لأستردّ الزرّ الذي أخذته مني.

- تعني ذلك الزرّ الذهبي؟!

فأجاب بلهفة:

- أجل! هل هو معك يا جَدّي؟!

- إلى هذا الحدّ يهمّك أن تحتفظ به؟!

---

(١) الرواية، ص٤٨.

- يهمني أن أجده.

أشاح جدةّ بوجهه عنه، وابتعد قليلاً، فقال وائل بانكسار:

- تشاجرت مع حاييم، فضربته! قال بأني كلب، وبأنه سيلقي بي في البحر كالنفايات..»[1].

إن حوار الشخصيات في الرواية يكشف عن أبعاد شتى، وينجح في بعض المواقف، ويخفف في بعضها الآخر، ولكنه في كل الأحوال يسهم بقدرما في كسر رتابة السرد.

[٨]

هناكَ عناصر أخرى وظفتها الكاتبة لإثراء السرد في الرواية منها: المونولوج (الحوار الداخلي) والاسترجاع والتضمين، ويبدو الحوار الداخلي أكثرها حضوراً على امتداد الرواية، والتضمين أقلها وجوداً.

ويشكل الحوار الداخلي في بعض الأحيان فصولاً بأكملها، كما نرى في الفصل المعنون بـ «الدائرة»، حيث يترك البطل «وائل» أهله ويغادر وطنه، وحينئذٍ يدخل في حوار مع نفسه عما يريد، وعما يحلم به، ويناقش مع نفسه أيضاً مواقف أخيه عليّ وكلامه له. وفي ثنايا الرواية يكثر الحوار الداخلي ويتنوع حول الأحداث والشخصيات والسلوكيات والأفكار.

أما الاسترجاع (الفلاش بالك) فإنه يكشف جوانب من الماضي بالنسبة للشخصيات والأحداث، وقد أسهم في تعميق الزمن الروائي، وأثرى الرواية بتفصيلات عديدة، كما نرى مثلاً عندما يسترجع البطل مشهد التحقيق معه في

---

(١) السباق، ص٧٣.

السجن اليهودي"[١].

ومن أبرز ما شمله التضمين، أسطورة قديمة، ونصٌّ من دفتر صغير حول المرأة في المسيحية. الأسطورة تحكي أن مارداً التقى بقزم في إحدى الغابات وسخر منه، ولكن القزم تحداه أن يتقافز بخفة مثله. وحاول المارد أن يقفز مثل القزم ولكنه فشل وأحس بالعجز، فأرشده القزم إلى طريق القوة بالامتناع عن الطعام، فأصيب المادر بالهزال، وصار فريسة سهلة للآخرين! والأسطورة تتطابق مع موقف روائي تسرده الرواية، وجاء ذكر الأسطورة ليضيء الموقف ويعمق الفكرة.

أما النصّ الذي قرأته الدكتورة هيلين من دفتر صغير معها، فقد جاء – فيما أعتقد – حشواً يمكن الاستغناء عنه لأنه يسرد بجفاف وعقلانية صارمة تاريخ المرأة مع الكنيسة في أوربة، ومع أهمية النص ودلالته الحضارية إلا إن إيراده بهذا الشكل لم يخدم السرد الروائي، وكان يمكن أن يصاغ مضمونه صياغة أخرى أكثر حيويّة وحرارة وانسجاماً مع السياق السردي[٢].

وبعد:

فإن هذه الرواية تعالج قضيّة من القضايا الحسّاسة في واقعنا المعاصر، وقد نجحت بصورة عامة في تقديم مشهد من أبرز مشاهدها الراهنة، وهو الانتفاضة، من خلال منظور إسلامي ناضج يتجاوز الهرطقة الدعائية الخادعة التي يسعى العدوّ إلى تحويلها في وجداننا وعقولنا إلى ثوابت ليحقّق أهدافه الشريرة، ويثبت وجوده العدواني الإرهابي..

كما استطاعت الرواية من خلال الفن الجيّد أن تثبت أن الأدب الإسلامي

---

(٢) راجع، ص٤٣، وانظر أيضاً مشهد التعذيب والمعاناة في السجن اليهوي، ص٤٦-٤٧.

(١) انظر النص على صفحتي٤٠ , ٤١ وقد ورد ذكر الأسطورة في صفحة ٩٦.

هو الجدير بالتعبير عن هموم الأمة وآمالها، وأنه هو الذي يقدم البديل للفن الزائف الغث الذي يدّعي التجاوز والحداثة بينما هو في واقع الأمر، يعبّر عن نرجسيّة ضيقة، وخواء فاضح، وهروب مشين، وفن رديء.

إن هذه الرواية، وأمثالها، تؤكد أن الأدب الإسلامي الجميل، هو الذي تهفو إليه أفئدة الأمة وعقولها ، لأنه أدب الروح والمجتمع والمستقبل معاً.

الفصل السادس

العائدة : قسوة المعاناة

وخصوبة التجربة

[١]

رواية «العائدة»[١] تبشّر بمولد كاتب ممتاز، يمتلك صفاء الرؤية ونضج الأداة، وحيثيات هذا الحكم موجودة في روايته هذه، مع أنها الأولى له التي ظهرت على الناس، وصاحبها «سلام أحمد إدريس» يملك طاقة أدبية متنوعة الجوانب فهو شاعر نشر العديد من قصائده في الصحف والدوريات المغربية، كما كتب مجموعة من الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية، ولديه أعمال لم تنشر تشتمل على روايات وقصص قصيرة ومسرحية.

وُلد الكاتب بجهة القصر الكبير في المملكة المغربية عام ١٩٦١م، لأسرة بسيطة، وأنهى دراسته الابتدائية والثانوية بمقر مولده، ثم حصل على الإجازة في الآداب من كلية الآداب بالرباط عام ١٩٨٥م، وبعد معاناة اجتماعية استطاع الحصول على دبلوم الدراسات المعمقة من كلية الآداب بفاس عام ١٩٩٣م، ويقوم الآن بالتحضير لدبلوم الدراسات العليا في تخصص «المصطلحية»، وفي الوقت ذاته يعمل مدرّساً بالتعليم العام، ويبدو أن ذلك يضطره للتنقل من بلد إلى بلد، مما يفقده الاستقرار، ويقلّل من تفرّغه للإنتاج الأدبي.

كانت رواية «العائدة» من الروايات التي شاركت في المسابقة التي أقامتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وكان لي شرف قراءتها ومنحها أعلى درجة وأعتقد أن بقية المحكّمين قد منحوها درجات عالية، ففازت بالجائزة الثانية، وإن كنت أرى أنها كانت الأحق بالجائزة الأولى لتميّزها أسلوباً وبناءً، وندرة وجود

(١) سلام أحمد أدريس، العائدة، دار البشير، عمّان (الأردن)، ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م، ١٦٨ صفحة، قطع متوسط ١٧x٢٣سم.

السلبيات الفنيّة في هيكلها العام، على النحو الذي سنفصّله..

إن هذا الكاتب يستحقّ التشجيع، والأخذ بيده، ونشر أعماله، وتقويمها، فمن يدري؟ قد يحقّق لنا في المستقبل القريب النموذج الذي نرجوه لكاتب روائي إسلامي غزير الإنتاج وجيدّه في آنٍ واحد، ويمثّل القدوة الحسنة في فنّ الرواية لغيره من الشباب المتطلع لكتابة أدبٍ إسلاميٍ رفيع.

[٢]

تقوم الفكرة الأساسية في رواية «العائدة» على تحَوّل الشخصيّة المنحلّة سلوكياً وفكرياً إلى شخصية سويّة مستقيمة، تتوافق مع الفطرة، وتؤمن بالله الخالق، وتستجيب لأوامره، وتخضع لنواهيه.. وتستشرف الرواية عالم التحلّل والسقوط، وتكشف الأسباب والطرق المؤدية إليه، وفي مقدمتها دور التربية المنزلية في تنشئة الفرد سلبياً أو إيجاباً، وتركّز على دور الأم والأب في بناء شخصية الفرد المسلم بناءً سليماً قوياً، والعكس، وتقدم نموذجاً لوالدين أخفقا في تربية ابنتيهما، الأم مشغولة دائماً خارج البيت، وترى أن العمل هناك يسبق العمل داخل البيت فضلاً عن كونها تعشق التحرّر المبتذل والمظاهر الزائفةوالصور الاجتماعية البرّاقة، فتترك ابنتيها للخادمة التي تقدم لهما ما تملكه من عاطفة فطرية وثقافة محدودة ووعي بالحياة يتناسب مع إمكاناتها، ولكنها في الوقت نفسه لا تملك التوجيه أو التهذيب أو السلطة التي تردع عن الخطأ والانحراف. إن الأم تتنكّر لبيتها في سبيل سراب خادع، وكانت تقول لنفسها وهي تتأمل المرآة: «إنني لم أخلق للبيت، ولكنني خلقت للحرية»[١].

أيضاً، فإن الأب الفلاح الذي يملك أرضاً وضيعةً قد شغلته الطموحات

(١) العائدة، ص٢١.

السياسية والاقتصادية، فأهمل شأن البنتين، فنشأت كل منهما على هواها، تفعل ما تشاء، وتمارس ما تريد.. فكانت الهاوية والضياع. وتعترف بطلة الرواية في لحظة إدراكها للهول الذي تعيشه «عرفت ساعتها ما معنى التربية. فقد كانت قادرة أن تكوّن منّي ملاكاً أو شيطاناً»(١).

هناك عنصر آخر يستغلّ التفسّخ العائلي والضياع الأسري في الإجهاز على الضحايا، ويتخذ لذلك وسائل تشبع غرائز المراهقين وتستجيب لطبيعتهم الغائرة، إنه العنصر اليهودي الذي يزيّن للشباب اللهو والتحللّ والاغتراف من المتعة، فهناك معهد البالية الذي تديره يهودية تعشق الكيان اليهودي الغاصب في فلسطين، وهناك نادي النجمة الذي يديره يهودي ويأوي إليه المراهقون، فيمارسون الرقص واللهو والمتعة الحرام. تحكي البطلة عن النادي وما يجري فيه: «هجرنا الحياة واعتصمنا بالدخان وترجيع الألحان، وخشع الجسد أمام سلطان الغواية، فشهدت الحجرة الزرقاء في الطابق الأعلى حالات من الإجهاض، وحالات أخرى من إعادة الإجهاض.. لست أكذب حين أعترف أنني لم أمرّ بهذه التجربة، ولكنها فظيعة.. فظيعة..»(٢).

على الجانب الآخر تقدم الرواية الصورة الأخرى لعالم الاستقامة والفطرة والبساطة، والجمال أيضاً من خلال شخصيات مؤمنة، وبيئات لم تلوثها عناصر الشرّ وعوامل الضياع..

وتسعى الرواية إلى القول بأن الاشتباك بين عالم الضياع وعالم الاستقامة يمكن أن يؤدي إلى السكينة والسلام، بشرط أن يقدم عالم الاستقامة النماذج البشرية القادرة على احتواء الضائعين وإمدادهم بالعون والمساندة دون تأفّف أو

---

(١) الرواية، ص١١٠.

(٢) الرواية، ص٤٧، وهناك تفاصيل كثيرة مبثوثة عبر صفحات الرواية تكشف معالم الانحلال في النادي المذكور.

تذمّر أو هروب. وفي الوقت ذاته تخبرنا الرواية أن عالم الضياع يقود أهله إلى الهزائم والانكسارات والتخلف المريع والشقاء المقيم.

[٣]

ينهض بناء الرواية على أساس مجموعة من المشاهد - بدلاً من الفصول - عددها اثنان وعشرون مشهداً، والمشاهد في هذه الرواية أقرب إلى مشاهد المسلسلات التلفزيون والسينما، ويمكن من خلالها تقديم عمل أدبي إسلامي مصوّر في غاية الإتقان والجودة. إن كل مشهد في الرواية بعد المشهد الأول يمثل نقلة إضافية تسهم في إقامة البناء الروائي المحكم.

تستخدم الرواية ضمير المتكلم في السرد ووصف المشاهد المتتابعة، ويلجأ الكاتب أحياناً إلى ما يُسمّى في البلاغة بالالتفات، وكأنه يريد أن يوثق العلاقة القائمة مع القارىء في نوع من المودة الصافية والعشرة الطيبة، فالبطلة «ربا» تقوم بسرد الأحداث، ولكنها تتوقف أحياناً لتتكلم عن «ربا»، وكأنها شخص آخر، ليس هو المتكلم، وغالباً ما يأتي الالتفات في الحديث عن مواقف الحيرة والتيه والضياع التي تعيشها البطلة، وكأنها تريد الانفصال عنها وعن ماضيها الذي جرت فيه المعاناة، تحكي مثلاً عن حياتها في فترة من فترات التحلل فتذكّر معالمها ثم تلتفت للحديث عنها بضمير الغائب تقول: «كانت الحياة بالنسبة لي، في خضم هذا الجسر المزروع بالألغام. المطوّق بالتشققات بين يدي هذه المرحلة المبشرة بشتّى المفاجآت المنذرة.. هذه هي سنّ السابعة عشرة بالنسبة «لربا»[(١)]. ويمكن أن نجدها أيضاً تلتفت لمخاطبة نفسها، مثلاً تتحدث عن إحدى اللحظات فتقول «ورددت في الأعماق وأنا أكثر الكائنات حبّاً للبقاء: اعلمي

---

(١) الرواية، ص٣٣.

ياربا أن الحياة تتقدس حين نتخلص من أورام المساحيق»[١].

تبدأ الرواية بداية شائقة، حيث يستخدم الكاتب الحوار، بين البطلة والخادمة، وبعدئذٍ نتعرف على تفاصيل حياة البطلة في مرحلة الصبا بالتدريج شيئاً فشيئاً، ومن خلال التشويق أيضاً مما يدلّ على حيوية النصّ، وهي حيوية تستمر على امتداده وذلك لاستخدام الكاتب أكثر من عنصر من عناصر البناء استخداماً دقيقاً ويقظاً ومتوازناً، فهو يستخدم المونولوج، وتيار الوعي والاسترجاع، والتعليق على الأحداث وتحليلها، وتشخيص المعنى والحوار، فضلاً عن التشويق الذي يعطي نهاية الحدث أولاً، أو لا يفصح عن تفاصيله إلا من خلال حوار يشدّ القارىء إلى نهايته.

المشاهد الثلاثة الأولى تسجيل لمرحلة الصبا التي عاشتها ربا مع أسرتها في القرية والضيعة وارتبطت مع أختها بالخادمة التي تلبي طلباتهما وكان مع الأسرة غلام يعدّ واحداً من الأسرة ولكنه يعيش في عزلة وغموض، الأم مشغولة بعملها في التمريض بإحدى المستشفيات والأب فلاح يصدّر محاصيله وثماره ويطمح إلى النيابة في مجلس النواب أو البرلمان.. وهذا الطموح يمهّد لانتقال الأسرة إلى المدينة – الرباط – حيث صار الفلاح نائباً وبدأت حياة جديدة للأسرة الريفية، والبطلة خاصة، وينتقل الجميع، تاركين القرية وذكرياتهم وراءهم.

على مدى المشاهد الباقية تسعة عشر مشهداً، تتطور الأحداث، وتنمو البطلة التي تدرس الرقص في معهد الباليه، وبعد الثانوية العامة أو البكالوريا تلتحق بكلية الآداب وتتركها لتلحق بالحقوق، وتتعرف على الأصدقاء والصديقات وتلتحق بنادي النجمة، وتمارس حياة طليقة بلا قيود ولا سدود. وتسعى في الوقت ذاته إلى الاستئثار بالغلام المنعزل الغامض الذي صار طالباً

(١) الرواية، ص١١٩.

في كلية الطب - اسمه حسام - وتحاول أن تفرض عليه حبّها، ولكنه يصدّها لأنه يعلم أنها أخته التي تربّى معها في بيت واحد، مع أب واحد وأم واحدة. ولأنها تعودت على نيل كل ما تريد فإنها تدبّر مكيدة لحسام، وتتهمه بمحاولة اغتصابها، وهنا يقرّر الأب طرده، وتواصل ربا حياتها منتشية بلذة الانتقام، ولكنه الانتقام الذي يزرع في حياتها القلق العنيف والانقلاب العميق. وهذا الانقلاب وذلك القلق لا يتبددان إلا بعد أن تعترف «ربا» لأبويها بأنها كذبت عليهما حين اتهمت «حسام» بالاتهام الظالم، ويبدأ تغيير شامل في حياتها، فتقدم بأعمال البيت لأول مرة بعد رحيل المربية «زينب» ومع أن أمّها تستنكر عملها في البيت وكأنها لا ترضى لها أن تكون كالخادمة (صلافة وعجرفة من الأم)، فإنها تصرّ على الاستمرار، وتهجر نادي النجمة، وتعترف لصديقتها بما جرى مع حسام الذي تبحث عنه، وتعثر عليه أخيراً يقف في السوق يبيع مع الباعة الجائلين ليساعد أباه وينفق على نفسه في الجامعة، ثم تلتقي به بعد تردّد ليغفر لها ويسامحها، وتصاب بانهيار عصبي تنقل على أثره إلى المستشفى، وهناك تلتقي بفاطمة المرضة والطالبة في كلية الطب في الوقت ذاته، ويطرأ على حياتها بسبب فاطمة المتدينّة مزيد من التحوّل والتغيّر وانكشاف الزيف الذي يعشش في نادي النجمة ومعهد الباليه وحياة الانحلال حيث أراد مستر «روبرتو» اغتصابها ولم يتمكن.. ثم تكشف الرواية عن عائلة حسام: أبيه وأخته أمينة وأمها (زوجة أبيه) وتتعرف «ربا» عليهم، وتعلم من والد حسام حقيقة والدته، التي تزوّجت من أبيها السعداوي بعد أن تركت والد حسام وتمردت عليه بسبب جمالها، ولكنها تنتحر غرقاً، وتترك «حسام» مع «السعداوي» الذي تزوج عليها المرضة «عزيزة» بعد أن تعرّف عليها في المستشفى وتنجب له بنتين هما «ربا وكريمة».

أصدقاء النجمة لا يتركون «ربا» بل يزورونها في منزلها لمحاولة استردادها،

ولكن علاقة ربا بفاطمة تتوثق ويحدث المزيد من التغيير في حياتها وأفكارها.. المفاجأة الدرامية المباغتة هي القبض على الحاج السعداوي والد ربا بتهمة الاتجار في المخدرات والحكم عليه بالسجن خمس سنوات، وقبل القبض عليه يضرب زوجته وهو في مخبئه هارباً من الشرطة ويطلقها حيث عيّرته بجريمته فيصيبها بالشلل وتقعد على كرسي متحرك، وتصير امرأة بلا معني.. أما في نادي النجمة فتتصاعد فيه الأحداث لأن مستر «روبرتو» مارس هوايته «اغتصاب الفتيات» واغتصب «أروى» مما أودى بحياتها فيضطر خطيبها «جلال» إلى قتله وهو يحاول الهرب في محط السكة الحديد.. ثم يقتل نفسه..

مجمل الأحداث وتأثيراتها أدت بالبطلة «ربا» إلى ترك عالمها القديم تماماً واقتناعها بعالم آخر جديد أكثر طهراً ونقاء وصفاء، ورفضت عرض حسام بالزواج منها لأنها على حد قولها «تحتاج إلى رحلة أخرى» حيث طعم الاستشهاد يطبع بصرها بالسلام الأبدى.

ولا شك أن تدفق الأحداث وتطّورها المثير، أضفى على الرواية طابعاً من الحيوية والعفوية، وبخاصة أن الكاتب ابتعد بصوته - إلى حدٍ كبير - عن المشاركة في هذا التطور وذلك التدفق. لقد اكتفى بتحريك الأحداث في إطار محكم ومتدرّج ومقنع لنرى البطلة «ربا» تتحول من عالم الضلال والتسيّب والخواء إلى عالم السكينة والعزيمة والأمل من خلال مشاهد تلقائية تحدث في واقعنا، ويمكن أن نراها على أية بقعة في عالمنا.

[٤]

عبر تدفق الأحداث في الرواية وتطورها، نكتشف بالتدريج أيضاً البيئة الروائية (مكاناً وزماناً) التي تجري فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات. فالمكان متنوّع ومتعدّد بين القرية والمدينة، ولكل منهما سماته وخصائصه.. القرية

تمثل عهد الهدوء والسكينة وتحقيق الذات ولو من خلال الاستعلاء والتكبر، والمدينة رمز للزيف والانحلال الضياع والقلق وإن كانت لاتخلو من عناصر طيبة وإيجابية في أحيائها القديمة وبعض شخصياتها.

المكان له تأثير واضح على الشخصيات والأحداث، وسنجد البحر والنهر يمثلان دلالة ذات تأثير مستمر على نفسية البطلة في تعاملها مع المكان الذي يتفاعل أيضاً مع الزمان. إن القرية التي تسكنها البطلة وأسرتها تقع بالقرب من المحيط، لذا فالمحيط يمثل حضوراً مستمراً في الواقع النفسي والتاريخي لها. ولنقرأ هذه الفقرة التي تتحدث عن المحيط وعلاقته بالمكان:

«كنت أحسب أنه في الإمكان تعقب خطوات الشمس. ذلك القرص الهائل الغارب في سبيله إلى الهاوية. هذا، كان ممكناً حينما كنت أتتبع ممشاها من الأرض، وأنا أركب حمار الحسين. أما الآن فلا، إنها تقصد هدفها فوق المياه إلى قاع المحيط! إن أمواجه الزبدة لتتطاول في جراءة، حتى تضرب بألسنتها الطويلة مملكة أبي (تقصد الضيعة). تراجعت بضع خطوات كي أتحاشي شظايا الماء، وهي تتطاير بالقرب من قدميّ بعد ارتطام الموج على جسد الصخرة العالية. كنت أود الجلوس أكثر، لكن هاهي الشمس تستحمّ في مياه البحر. وها هو الظلام تتراءى طلائعه من بعيد. التفت إلى الخلف فتراءى إليّ بيتنا الكبير، وهو يرفل في غلالة عائمة من الأنوار الصامتة الصفراء. إنها تباشير التعب بعد سفر طويل في أطباق السماء. لا تزال أشجار النخيل الفارعة الطويلة تبدو وكأنها كائنات عملاقة، تعمل – وراء الجدار الحجري – على حراسة الأرض المحيطة بنا. ولكنها الآن تبدو وكأنها إكليل تلميذ، وضع على صدر البيت احتفالاً بشيء ما. لشدّ ما تشربت نفسي الغضّة ذلك الهدوء! ولكن أي هدوء هذا الذي يشاركني فيه حتى أولئك الفلاحين القذرين الذين تجثم أكواخهم الضعيفة كالذباب حول ضيعة أبي. هكذا تساءلت بضيق. ونفسي ترزح تحت ضغط الإحساس بالاستعلاء على الخلق والكائنات. هربت إلى الأمس باحثة عن تعويض:

قالت لي أمي عزيزة وهي تقترب مني بوجهها الفياض بالنضارة:

- لا عليك يا عزيزتي، عندما ننتقل إلى الرباط ستلتحقين بمدرسة خاصة.

- وهل سننتقل إلى الرباط؟

- أكيد، وهل يعجبك البقاء في هذه الجزيرة المختلفة؟..

كانت تقصد أرض أبي الواسعة، وهذا البيت المنعزل بجلاله القديم. أخذني الحديث عن العوالم السعيدة، فبادرتها مستفهمة بفرح:

- ومتى سننتقل إلى الرباط؟..

- حين ينجح أبوك في الانتخابات..»[1].

وتبرز لنا هذه الفقرة الطويلة تفاعل المكان مع الشخصية، فهي في القرية تستشعر ذلك الهدوء الذي لا يفسده (إلا وقاحة المحيط - كما تستشعرها البطلة - بصوته الهادر وأمواجه العنيفة التي تضرب البيت والصخور. وهو هدوء يبدو قاتلاً ومميتاً بالنسبة للبطلة، فالبيت الكبير داخل الأنوار الصامتة الصفراء، وأشجار النخيل كائنات عملاقة وراء الجدار الحجري، وبيوت الفلاحين القرويّين ضعيفة ومتهالكة، إن القرية رمز للعزلة والتخلف، ولكن المديّنة بالنسبة للبطلة وأهلها تبدو رمزاً للسعادة الحقيقة (في مفهومهم) والانتقال إليها انتقال إلى عالم السعادة والمجد، والأم تجيب عن موعد الانتقال بأنه بعد نجاح الأب في الانتخابات، أي بعد أن يصير نائباً في المجلس النيابي.. ولكن القرية تمثل لبعض الشخصيات حضناً دافئاً في زمهرير الحياة فالغلام «حسام» يتمسك بالقرية والبحر، ولا يغادرهما إلا مكرها، والخادمة والفلاح يريان المدينة وبالاً على الجميع، لأنها ستضطر الحاج إلى بيع الأرض وترك القرية، لذا نجدهما يستنكران الحياة حين تباع الأرض. المدينة بصفة عامة تمثل للشخصيات الرئيسية الحلم المادي، والسعادة الحسية (معهد الباليه - نادي النجمة - المجلس

(١) الرواية، ص١١.

النيابي – حي حسان)، ولكنها لا تحقق المتعة الروحية ولا الإشباع الروحي. إن الهيبة والسيادة والجوار المترع بالأمان والتفوق تتبدد مع مفارقة القرية والبحر. «كل شيء يدوم إلا عز القرية وعذرية الصبا الأول» كما تقول البطلة.

في المدينة يبشر نادي النجمة بمسرّات وثقافة ومعرفة وصداقات جديدة تتوج بالمثول بين يدي الزعيم (الذي يهوى اغتصاب الفتيات) ويسمى الأب الروحي! وفيه أيضاً تختفي كل العاهات (أي القيم والأخلاق)، وهو جنّة المنحرفين بالحب والويسكي والحشيش والرقص والموسيقى والعربدة والغواية والإجهاض!

بيد أن المدينة تضم أيضاً أماكن الصفاء الروحي والطمأنينة النفسية، نجدها في المصلى والمسجد الجامع، والأحياء الشعبية القديمة مثل باب الأحد الذي نلتقي فيه مع الحياة دون أن تتزيّن بالمساحيق، وهو مكان لا يعرف الموت، وتلتقي فيه البطلة بحسام وأسرته الطيبة.

والزمان في رواية «العائدة» غير محدّد بدقّة، إنه زمان عام يقع في العقدين الأخيرين من عصرنا تقريباً. لا نجد سنة بعينها ولا تاريخاً بذاته، ولكن ما نجده هو الزمان الطبيعي أو زمن الطبيعة الذي يعتمد على الفصول والأيام والليل والنهار، كما نجد أيضاً ما يمكن تسميته بالزمن الرمزي.

الأزمنة الطبيعية تتفاعل مع الشخصيات والأماكن والأحداث، والأحوال الطبيعية تتوازى مع أحوال البشر، الصيف مثلاً يهلّ حاملاً عصر التحولات، فبلدة «مارتيل» مثلاً سيدة البلدان تبدو في الصيف غاصّة جداً وتبدو مستهترة إلى حدود العذاب، ولكنها في باقي الفصول تبدو وكأنها تطهرت من كل شيء. أما الخريف فيجمع أشياءه ويرحل، والشتاء يأتي ومعه أشياؤه المتعددة: المطر والريح والبرد والإعصار، ويعطي إحساساً بالفراغ المهول يؤدي إلى العزلة والتأمل والملل والكآبة!

والليل في الشتاء حافل بالمطر والفضاء المظلم يتصل بالأعلى، والصباح الشتوي كئيب للغاية حيث يكتظ بالسحاب المطبق والريح الباردة، ولكن الكآبة

قد تكون جميلة عندما يكون مقدمة لزمن جديد وتحول مختلف.

يوم السبت (العطلة الأسبوعية لليهود) هو يوم البهجة في نادي النجمة ويوم المسرات التي تفوق كل المسرات. إنه يوم الخروج عن نطاق العادة عند البطلة في حياتها اللاهية. إنه يوم - كما كانت تراه - يقضي على التكرار وينبجس بتدفق الغرائب. وينتهي بحادثة الاغتصاب التي كانت بداية لعهد جديد وعصر جديد في حياتها.

أما يوم الجمعة، فهو يوم الخروج من المستشفى، ويوم اللقاء مع الأحبّة، وهو أيضاً يوم الخروج إلى الصلاة والهروب من الشيطان، وموعد التسبيحة الأولى التي نطلقت بها البطلة.

لقد وفقت الرواية في استخدام اليومين: السبت والجمعة للتعبير عن دلالات دينية وخلقية وسلوكية.. يوم السبت يوم الضلال، ويوم الجمعة كان يوم اليقين. إن كلا من اليومين رمز لتصوّر ومنهج وسلوك.

تشير الرواية إلى الزمن بوصفه رمزاً، فنراها تتحدث عن «زمنَ سلخ الجلد» و «زمن التغيير» و «زمن التحجر» و «عصر الانهيارات الباطنية والولادة العسيرة والانقلابات الداخلية».. الخ، ومع أن هذا الرمز يبدو إنشائياً، لكنه مرتبط بشدة مع حركة الأحداث وتطور الشخصيات..

يبقى الزمن الروائي، وهو زمن استطرادي تراجعي، المشاهد التي يقوم عليها البناء الروائي، تنتقل بالأحداث والشخصيات خطوة خطوة في إطراد متسق، ولكن الرواية من خلال المشاهد تعتمد على الاسترجاع في إضاءة بعض الأحداث وسلوك بعض الشخصيات وتاريخها.. إن الاسترجاع هنا بقدر، لإضافة التفاصيل التي تثري المشهد الروائي وتجلو الحدث أو الشخصية.

ويلاحظ أن الزمن الروائي يرتبط مع الزمن الطبيعي في نهاية العام القديم وأوائل العام الجديد، حيث تنتهي أحداث الرواية في ليلة رأس السنة الميلادية

، وتبدأ مرحلة جديدة في حياة البطلة مع إشراقة السنة الوليدة هي مرحلة السكينة والاستقرار والرشد.

والسؤال هو: لماذا لم تحدد الرواية سنة بعينها وتاريخاً بذاته لأحداث الرواية؟ هل أرادت أن تقول إن الأحداث يمكن أن تقع في أي زمان، وأي مكان أيضاً؟ لعلّها..

[٥]

في رواية «العائدة» تمتزج الشخصيات بالأحداث، في تفاعل مثمر واشتباك خصب، وإن بدت الرواية لأول وهلة رواية شخصية.. فالشخصية ليست بطلاً جاهزاً تتحقق فيه الصفات والملامح التي يفرضها الكاتب، ولكنها نتاج بيئة وواقع وتربية، تتفاعل وتتأثر وتؤثر، وتكون النتيجة هي التحوّل والتغير والانتقال من حال إلى حال، وهي أيضاً شخصيات من لحم ودم يعتريها ما يعتري البشر من لحظات ضعف وانكسار، ومنها من يتغلب على ضعفه ويتجاوز، ومنها من يبقى أسيراً له ويصل به أو معه إلى الهاوية.. إنها شخصيات إنسانية وكفى! وهذا ما يضعها في السياق الواقعي الذي نراها من خلاله تعمل أو لا تعمل، تنجح أو تخفق، تستقيم أو تنحرف، تمتلىء فكراً أو تعاني من الخواء.. إنها شخصيات عادية، وليست أسطورية وهذا ما يمنحها الانتماء إلى عالم الفن الحقيقي، فنقول إنها شخصيات فنية، وحيّة أيضاً.

هذا ما نراه في شخصية «ربا» بطلة الرواية التي نعيش معها طفولتها وصباها وشبابها، ونشهد تحوّلاتها ونموّها الفني من خلال تطوّر تدريجي ومنطقي يأخذ بيدها من حياتها الأولى التي ظلت فيها أسيرة للاستعلاء والكبر، والتحرّر والتحلّل، وشهوة التحطيم والأذى، والدخول إلى عالم الانطلاق من كل القيود والحلم بالنبوغ في فن الباليه، والاتكاء على أمجاد الوالد، الحاج

السعداوي مالك الأرض ومن عليها، والإدمان على شتى الملاهي وخاصة في نادي النجمة رمز المسّرات التي لا عهد لها بها.. ثم ينقلها إلى الحياة الثانية.. حياة السكينة والاستقرار والامتلاء الروحي والإيمان الخالص؛؛ تقول عنها ربا: «عاد إليّ شعور السيادة والاستعلاء لكن سيادة بلا شيطان، واستعلاء بلا طغيان»(١).

الانتقال من حياة العبث إلى الحياة الجادة له مسوّغاته في حياة ربا، فهناك «حسام» الذي يمثّل نموذجاً للسكينة والاطمئنان والثراء الرحي، وكان له تأثيره الكاسح على وجدانها، وهناك محاولة اغتصابها التي قام بها مسيو «روبرتو» – الأب الروحي – في غمرة انطلاقها وتحرّرها فكانت منعطفاً حطّم قيم الحياة العابثة ومعاييرها في عقل ربا وصدرها، وهناك «فاطمة» الفتاة المتدينة التي تعمل وتَدْرُس، وتقدم نموذجاً للمرأة المؤمنة المطمئنة التي تشعّ ثقة وجمالاً روحيّاً، وقد فتحت خطوط الاتصال الوجداني مع ربا مما حقق التعاطف والتأثر والتفاعل الفكري بينهما، وهناك أخيراً تحطّم أسرة «ربُا» بالقبض على أبيها بعد اكتشاف تجارته المحرمة في المخدرات، وطلاق أمّها وإصابتها بالشلل، وانهيار شقيقتها كريمة..

هذه المسّوغات مثّلت نقلة فنيّة طبيعية في حياة ربا اللاهية المنحرفة إلى حياة الاستقامة والجدية، فهي نتاج أسرة مفككة. الأب – مع أنه فلاح – يصدّر محاصيله وثماره إلى أوربة، وهو يبدو فلاحاً ذكياً نشيطاً، لديه طموح واضح، كان يرى نفسه «بشراً بين رهط من الحمير»، قاده طموحه إلى السعي نحو البرلمان حتى صار نائباً، كما أنه يحبّ النساء الجميلات، تزوج «أم حسام» بعد طلاقها لجمالها، ثم تزوج الممرضة «عزيزة» الجميلة المطلقّة على زوجته الأولى التي لم تجد أمامها غير البحر تضع فيه حداً لحياتها، ولم يأبه لأقاويل الناس وأهل القرية

(١) الرواية، ص١٦٥.

واستنكارهم لما فعل، ولكنه ازداد غنى، وتاجر في المخدرات حتى غيّبه السجن. كما غاب عن بنتيه (ربا وكريمة) في أعماله وطموحاته ولم يعطهما اهتماماً يذكر.

أما الأم «عزيزة» فتمثل المرأة الجميلة المغرورة، التي تحرص على عملها بالمصحّة لا من أجل العمل لذاته، ولكن لوجه الحرية التي لا تبغى بها بديلاً، واكتفت بأن تترك البنتين لزينب الخادمة الطيبة التي تتصرف وفق فطرتها.

وهكذا عاشت ربا بين أب مشغول بطموحه وأم مشغولة بعملها، وكانت النتيجة حياة الضياع، وشخصية «ربا» نموذج موجودٌ في كثير من البيوت المشابهة والأسر المفككة التي ضربت عرض الحائط بواجبها تجاه أبنائها وأفرادها، وهو ما يجعل لهذا النموذج قيمة فنيّة كبيرة، لأنه لا يمثّل حالة فردية طارئة، ولكنه يمثّل حالة متواترة في كافة المجتمعات العربية والإسلامية بل والعالمية.

والمفارقة أن شخصية «حسام» ابن الزوجة المنتحرة، الذي عاش في منزل السعداوي كأخ للبنتين (ربا وكريمة) يشذّ عن سياق الأسرة، وتبدو شخصيته منضبطة متفوقة، فضلاً عن كونها متدينة، دون أن تقدم الرواية مسّوغاً واحداً لتكوينه هذا. ولعل هذه هي الفجوة الواضحة في البناء الروائي والفني المتعلّق بشخصية حسام. إننا نتساءل من الذي علمّه أصول الدين والالتزام، ومن الذي وجّهه إلى طريق الاستقامة، ومن الذي رعاه وأثّر عليه، وكان له قدوة ومثلاً؟ قد يقول قائل «إن الهدى هدى الله» وهذا صحيح، ولكن هناك أسباباً ودوافع، وهذه الأسباب والدوافع لانجدها في بيت السعداوي ولا عند أمّه الجميلة المنتحرة.. فمن أين جاءت؟ هل جاءت من عطف الخادمة زينب والفلاح حسين؟ ربما، هل جاءت من المدرسة والمعلمين؟ لعلّها.. ولكن الرواية لم تشر إلى شيء من ذلك.

إن «حسام» قرب الشبه، او له صلة قرابة بشخصية «دافيد كوبر فيلد» لشارلز ديكنز إلى حد ما، وشخصية «هيثكليف» في رواية «مرتفعات وذرنج» لإميلي برونتي إلى حد كبير، ولكنه هنا خيّر ونبيل وصابر على البلاء، ويملك أملاً عريضاً في الله والحياة، فضلاً عن قدرته الجبارة على التحمّل والصمت والصلابة (تأمل دلالة اسمه: حسام).

لقد كان يثير «ربا» بصمته وترفّعه وعزلته، ومع أنها في مرحلة الطفولة والصبا كانت تنظر إليه باستعلاء، إلا إنها أحبّته، وأعرض عنها لأنها - كما تعلّم - أخته.. ولكنها كانت تعدّه لقيطاً، فدبّرت له مكيدة واتهمته باغتصابها، مما أدى إلى إيذائه وطرده من البيت.. وكأنها تذكّرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز التي راودته عن نفسه فاستعصم!

لقد كان تفوّق حسام هو العنصر الأساسي الذي غذّى الغيرة لدى ربا، وأشعل لديها نار الانتقام ولذة التشفّي. كانت تكلّمه في المتعة والبحر والموسيقى والحب، وكان يخاطبها في الوعي الجماعي والثورة والدين والسياسة والظلم والعدالة الاجتماعية. إنهما عالمان مختلفان أولهما سفلي وثانيهما علوي، ولذا كان لابد من المكيدة والصدام، مما أدى إلى التغيير في حياة ربا، وأورثها القلق والتساؤل.

ويمكن القول إن سلوك حسام هو العنصر الذي جعل ربا تنتبه إلى أن هناك عالماً آخر غير عالم المتعة والانطلاق. إنه عالم السمّو والطهر والطمأنينة، ولأن الرواية جعلت من«حسام» رمزاً إسلامياً كاملاً- دون أن تدخل بنا إلى أعماقه ومشاعره وأحاسيسه تجاه ما يجرى ويحدث حوله - فإنها نجحت في تقديمه داعية إسلامياً بطريقة متدرّجة وغير مباشرة. نراه وهو يدعو لعزيزة وربا بالهداية عقب دعاءٍ طويل، مع أنهما تتشهيّان تحطيمه وتدميره، ثم نرى بعد حين طويل الآيات القرآنية معلقة في غرفته تتحدث عن الذنوب والغفران الإلهي بلا حدود

لمن تاب وآمن، ثم نسمع حواره مع ربا الداعي إلى الطمأنينة والأخلاق والسموّ في إطار عفوي بعيد عن الوعظ والتكلّف والمباشرة، وهو ما وجدته ربا عند فاطمة وزوجها أحمد اللذين يمثلان أسرة سعيدة حقاً بالإيمان والأخلاق والسلوك الراقي والرضا الجميل، وهو أيضاً ما وجدته في سلوك أسرة حسام: والده، وأخته، وزوجة والده، فهذه الأسرة على بساطتها مشدودة إلى الله والدين والأخلاق، وهي أسرة مترابطة ومتماسكة، وتملك مشاعر فياضة تجاه بعضها، ولعل بحث الوالد عن ابنه حسام ولقائه به يمثل ذروة هذه المشاعر النبيلة، وهو ما افتقدته ربا عند أبيها الحاج سعداوي وأمها عزيزة، قبل انهيار الأسرة وبعدها.

لقد تغيّرت ربا، ووُلدتْ من جديد بعد معاناة مع نادي النجمة والزعيم (الأب الروحي)، وموت أصدقاء السوء، وتساقط الشعارات.. وبدأت حياة جديدة مع الساجدين، والانتماء إلى من تحبّ حباً علوياً والمجاهدة في سبيله حتى تصفو الروح من كل الشوائب.

إن الشخصيات الأخرى التي عاشت مع ربا الحياة الأولى ولم تستطع أن تتغير – لعل أحداً لم يعرض عليها التغيير – انتهت حياتها بالدمار واليأس (موت أروى، انتحار جلال، مقتل مسيو روبرتو)، وهو ما يعني أن الحياة في الإيمان.

وفي كل الأحوال، فإن شخصيات الرواية نابضة بالحياة فنياً، وتقدم نماذج لكثيرين يعيشون معنا ومن حولنا، وكلهم يحتاج إلى أن يرى نفسه على صفحات هذه الرواية.

[٦]

يعتمد السرد في رواية «العائدة» على أسلوب متميز يقوم على وجود ظاهرتين مهمتين:

الأولى: استخدام المجاز في الوصف استخداماً مكثفاً قوامه التشخيص وتراسل الحواس والتعبير الشعري الذي يتجاوز النثرية الجافة السطحية ولعل ذلك يرجع إلى كون الكاتب شاعراً في أو الأمر.

الثانية: التناص مع القرآن الكريم أساساً، والتراث الإسلامي بصفة عامة، مما أعطى لأسلوبه مذاقاً إسلامياً فريداً.

واستخدام المجاز في الوصف، أو السرد عموماً، يعطي القارىء نكهة جديدة لأسلوب جديد يجمع إلى الابتكار عمق الفكرة ووضوحها في آن – إن صحّ التعبير – والمجاز يحوّل المعنى إلى كيان بارز تلمسه اليد بدلاً من العين، ليحفر أخدوداً في عمق الذاكرة. إنه يعتمد على التشبيه، والاستعارة وما أكثرها، والكناية، ثم إن الوصف يتعمق في إطار السرد التحليلي الذي شغفت به الرواية، وفي كل الأحوال فإن التشخيص الحي يبقى السمة التي تجمع كل هذه التفاصيل، ولنقرأ النموذج التالي الذي تتبدى فيه معظم عناصر الأسلوب الروائي في «العائدة». تتحدث البطلة عن حياتها في سنّ السابعة عشرة فتقول:

«وكانت حياة الصخب والأضواء الجديدة قد أمست سارية في الدم كما في الأعماق، انصهرت في دوامتها الأسرة كما يليق بفتاة تطرق سنتها السابعة عشرة. سنّ الاهتزاز والفوران الغامض، عمر الأحلام المستحيلة والتحولات المدهشة. عهد الرؤى الأسطورية والآراء المجلّلة بالطغيان.

عصر الانهيارات الباطنية، والولادة العسيرة. والانقلابات الداخلية. سنّ العصيان والدفاع والقلق والسؤال والرفض والانبهار.. كانت الحياة بالنسبة لي،

في خضم هذا الجسر المزروع بالألغام. المطوّق بالتشققات، بين يدي هذه المرحلة المبشرة بشتى المفاجآت، المنذرة بكل الاحتمالات. كانت الحياة بين كل ذلك تتابع إيقاعها كأنها خرجت عن طاعة الزمن؟ أو كأنها ركبت أعلى الخيول المتوحشة، لتخوض أشرس المعارك البدائية. ضد من؟ ربما ضد الذات. أو ضد القيم. أو ضد الأشياء، أو ضد السماوات والأرض.. هذه هي سنّ السابعة عشرة بالنسبة لربا..»[١].

إن الرواية تعتمد على التصوير العام الشامل من خلال التشخيص مستخدمة الصور الجزئية التي تتضام وتشكل لوحات متكاملة، تعطي مذاقاً مزدوجاً للصورة العامة والصورة المفردة.. وما أكثر الصور المفردة التي تغص بها اللوحات، والرواية عموماً.. ولنتأمل مثلاً هذه الصور:

«قام الصمت بغزو المكان، ولكنه لم يصمد أمام غارات الأسئلة – تناهي إلينا صوته المبلل بغبار الغضب والتوسل والوعيد – جميلةً حتى الموت – أنت تاريخ شوّهتْ وجهه أظافر الخطايا – تهتُ بلا هدف في ألياف خيال – أن الحياة تتقدّس حين نتخلّص من أورام المساحيق – سقط البصر على الأرض فكان شظايا.. الخ»[٢].

---

(١) الرواية، ص٣٣.

(٢) انظر الرواية صفحات: ١٢، ٢١، ٢٧، ٨٣، ٩٣، ١١٩، ١٢٨، على التوالي. ثم تأمل هذه اللوحة التي تشخص البحر وتجعله يمتزج مع البشر ويصلي، ووردت في ص ١٢٨ أيضاً، حيث رأت البطلة أسرة حسام تتأهب للصلاة بعد سماع الأذان فهرعت إلى الصف منضمة إليهم تدفعها «رغبة محروقة» في إعادة الانتماء إلى الحياة..» وقال البحر:

- سمع اله لمن حمده.

فردد الجميع إلا أنا:

- ربنا ولك الحمد.. =

أما التناص فهو يدل من ناحية على مدى امتزاج الكاتب بالقرآن الكريم والتراث الإسلامي بصفة عامة، ومن ناحية أخرى يعطي لأسلوبه وتصويره نسيجاً فريداً، خاصة وأن التناص هنا لا يأتي مفتعلاً أو متكلفاً بل يأتي عفوياً وتلقائياً، يعبّر عن الواقع الراهن في الرواية، وفي الوقت ذاته يلوي عنق القارىء وفكره وجدانه نحو النّص القرآني ودلالته، والنماذج على ذلك كثيرة للغاية مبثوثة على صفحات الرواية لدرجة أنه - أي الكاتب - يستخدم أحياناً مفردات قرآنية مما يسميه العلماء القدامي «غريب القرآن» مثل كلمة «مهطعة» المأخوذة من «مهطعين» (كانت ترتعش صامته مهطعة كالميتة)، وتأمّل هذه النماذج التي يتداخل فيها النص القرآني مع التعبير الروائي «كأنما بشرت بالجنة مع الخالدين - هكذا كانت: غامضة تمطرك بالانتظار كالأيام، وهي أشد تنكيلاً بالنفس حين تعدك بشيء فلا يتحقق - فار التنّور وغبت في موج طاغ من الذكريات - ويطوي السجل على كتاب - ولكن انطبقت السماوات على الأرض، انفطرت الفضاءات، وانتشرتُ الكائنات، وانفجرت البحار والأنهار،وتبعثرت القبور.. - مرة أخرى عادت القبور إلى احتواء الأجداث، ثم عادت فتبعثرت من جديد - وكانت في الحقيقة تعاني من الإحساس بالفارق بين زينب الراحلة والنسوة اللائي يقطعن أيدي الزمان بما لا يقال - لا عاصم اليوم من العذاب الأكبر سوى أن أطيح بحياتي كلها - يارب إني ضعيف فانتصر..الخ[1] وهذه العبارات تذكرنا بالآيات والسور الكريمة المأخوذ عنها التركيب اللغوي.

وإلى جانب التناص، هناك التضمين الذي يشمل آيات قرآنية وأدعية مأثورة وعبارات تراثية، وإن كانت تبدو قليلة بالنسبة للتناص.

= ولكني سجدت مع الساجدين..».

(١) انظر الرواية، صفحات: ٢٤، ٤١، ٥٣، ٥٥، ٦٤، ٩٠، ٩٥، ١٠٥، ١٢٦.

ثمة بعض الملاحظات التي تتعلق باستخدام بعض المفردات التي لا تتلاءم مع طبيعة الروح الإسلامية السائدة في الرواية، أو استخدام بعض الصيغ غير الدقيقة، أو الأخطاء النحوية.. فاستخدام النواقيس والخلاص والأجراس مثلاً لا يتسق مع التصوّر الإسلامي وبخاصة في حالات التحول والانتقال إلى عالم الأمن والسكينة والطمأنينة الروحية، ويمكن للكاتب أن يستعيض عنها بمصطلحات أو مفردات أخرى عديدة، ولغتنا غنية في معجمها على كل حال[1].

وإذا كان الكاتب قد نجح في استخدام صيغتي التعجب في أكثر من موقع، فإنه أخفق في استخدام الصفة التي تأتي على وزن فعيل بمعني مفعول، لأنه يؤنثها بتاء مربوطة، وهو مالا يتسق مع الاستخدام الدقيق.. وكذلك استخدام بعض الأخطاء الشائعة مثل «قناعة» بمعنى اقتناع، وهو يستخدمها مفردة وجمعاً.

أما الأخطاء النحوية، فهي قليلة بصفة عامة، ولكنها لا تليق بكاتب ممتاز مثله، فهو يستخدم مثلاً صيغة الجمع بدلاً من المثني في قوله: «إلى أين نحن ذاهبون» بدلاً من «ذاهبتان»، ويشبع المنقوص المجرور بالياء «يقول لي بتحدي» والصواب «بتحدٍ»، ويثبت الياء لفعل الأمر المبني على حذفها في قوله «دعيك من الفهم» والصواب: «دعك» ويستخدم الضمير والفعل للجمع وهما للمثنى في قوله «ولكنهم يسألون عن حسام» والصواب «ولكنهما يسألان»..[2].

بيد أن الأسلوب بصفة عامة تشوبه أحياناً بعض الذهنية، ولكنها قليلة على كل حال، وإن كانت تدفعه إلى استخدام ألفاظ غير دقيقة بل غير أدبية مثل

(١) تأمل مثلاً قوله: «وفي النفس نواقيس ضاحكة» (ص٣٧)، وقوله: «فالتفت في ضراعة أبحث عن خلاص» (ص٩٥)، وقوله: «وسرنا تتعقبنا أجراس تتكلم عن اندحار القلب وميلاد الرضوان»(ص١٦٧).

(٢) راجع الرواية، صفحات: ٤٠ , ٦٩ , ٨١ , ١١٨ على الترتيب.

قوله: «كانت تحارب فلول اللاّ تصديق في عيوننا»، وأحياناً تدخل به إلى مجال الجدل العقلي الصارم الذي يخرج عن السياق الروائي أو النسق الفني للسرد، تأمل مثلاً قوله:

«هل لقانون التغيير غاية ينتهي إليها؟ أم إنه فضاء أحمق بلا حدود ولا أطراف؟ إن يكن بلا غاية فوجودنا غير موجود. وقداسة العذاب والمعاناة عبث مجنون يستحق الانتحار، ولكن هيهات! وقال الفكر المشتعل كيف نتجنب مخاطر هذا الفضاء؟ بل هل من الضروري أصلاً أن نتفكر في وجود مخاطر؟أم المطلوب أن نلقى بكينونتنا جملة بين يد ناموسه الأزلي يفعل بها ما يريد؟..» ويحاول الكاتب أن يدخل هذا الكلام الذهني الفلسفي في سياق النص بصورة متعسفّة حين يردفه بقوله على لسان البطلة: «قلت لنفسي قد أسأل فاطمة هذه الأسئلة أو مثلها، ولكن لنلتقي أولاً ثم يكون للقاء بقية..»[1].

ومهما يكن من أمر، فإن الكاتب «سلام أحمد إدريس» ينجح في روايته بتجاوز المعجم المغربي السائد في الشمال الإفريقي، والذي يجعل من بعض المفردات والاشتقاقات والصيغ هناك غريبة على القارىء في بقية أنحاء العالم العربي، واستطاع أن يستخدم اللغة الفصحى السائدة عربياً في رقّي واضح أشرنا إليه من قبل على مدى الفصل.

أيضاً، فإنه قد بدا على وعي حاد بمفردات الواقع الاجتماعي ومعالمه، فجاءت معالجته لهذا الواقع دقيقة وعميقة، لدرجة أنه مثلاً كان على وعي بطبيعة نادي النجمة وما يجري فيه من أحداث، حتى الموسيقى واسم المقطوعة الحزينة التي كان يعزفها الموسيقيون.. ولا ريب أن هذا الوعي يستند إلى ثقافة شاملة حصّلها الكاتب ووعاها.

أما الحوار، فهو عنصر من العناصر المؤثرة في البناء الروائي بالإيجاب،

---

(١) انظر الرواية ص١٢٦, ١٣٦.

ويقـوم بمهمتـه المعتـادة في الكشـف والتوضـيح والـربط والتوقّـع والإضـاءة للحوادث والشخصيات، ويعتمد على الفصحى السهلة والمباشرة. ولنأخذ هذا المقطع من الحوار الذي دار بين «أروى» و «ربا» عندما تعارفـاً لأول مـرة وفيـه تتكشف لنا شخصية أروى:

«- أنت جارتنا..

اجبت بلا تفكير:

- آه.. اعتقد ذلك.

- وأنا أروى. أدرس في الديكارت. وأنت؟

- وأنا ربا. أدرس في الليمون..

- اهلاً..

- اهلاً..

كنت أظن مادة الكلام بيننا قد نضبت. استسلمت في تلـذّذ إلى وقـع المطـر على وجه المظلة.

- رأيتك مراراً وأنت تركبين المرسيدس.

- آه.. أكون مع أمي عزيزة.

- عزيزة؟؟!

- اقصد أمي..

قلت ذلك دفعة واحدة لأتخلص من نقص ما.

- ولكنك لم تريني من قبل. مع أننا التقينا كثيراً.

التفت إليها مندهشة. قالت لها نظراتي المتسائلة، كيف؟

- مدرسة لا فونتين. مدام أميل..

- هل أنت أيضاً تدرسين الباليه؟

تساءلت بفرح..

- أجل، ولكني لست متقدمة مثلك..الخ»[1].

وعلى هذا النمط يمضي الحوار ليقدم لنا شخصية أروى ومكان سكناها وميلها للمودّة والصداقة..

وبعد:

فهذه الرواية تبشر بكاتب ممتاز، بل بكاتب سيكون من أفضل الكتاب الإسلاميين والعرب في مجال الرواية إن شاء الله - لو ثابر على هذا الفن الصعب بالممارسة الدءوب ولاثقافة العميقة والوعي المستمرّ بقضايا الأمة الإسلامية ومجتمعاتها.

(١) الرواية، ص٢٧, ٢٨.

الفصل السابع

الرجل الظل..

أو الموت غيلة؟

[١]

يحاول «عبد الرزّاق حسين» أن يصوغ فناً إسلامياً ناضجاً من خلال الرواية، ويتوسل إلى ذلك بالواقعية الإسلامية، حيث ينطلق من أرضية الطبقة الشعبية البسيطة، ومشكلاتها المادية الحادّة، فيرصد تفاصيل حياتها اليومية، وضغوط المجتمع عليها في صوَر شتى، وينتهي إلى إدانة الفساد الذي ينخر في عظام هذا المجتمع، ويهدده بالخراب والدمار، وينشر في أرجائه اليأس والإحباط.

و«عبد الرزّاق حسين» له محاولات أخرى في مجالات القصة القصيرة والشعر والدراسات الأدبية تأليفاً وتحقيقاً. فقد صدرت له مجموعتان قصصيتان الأولى بعنوان «بسام يعود عندما يكتمل القمر»، والثانية بعنوان «الصراع»، وفي مجال الشعر صدرت له أربع مجموعات، هي: أغاني الحروف، أعطر السير، ودوائر القمر، هيا نشدو (للأطفال). وفي مجال الدراسات الأدبية أصدر مجموعة من الأبحاث هي: الأدب العربي في جزر البليار، الأدب العربي في صقلية، شعر الخوارج، علقمة بن عبدة، التنازع على الشعراء في الخليج والجزيرة، الإسلام والطفل. كما قام بتحقيق عدد من الكتب منها: كتاب الأمثال والحكم للرازي، الشعور بالعوز للصفدي، المختار من شعر شعراء الأندلس لابن الصيرفي، غريب القرآن وتفسيره لابن اليزيدي، ديوان ابن سنان الخفاجي، المنتخب والمختار في النوادر والأشعار لابن منظور.

وقد ولد «عبد الرزّاق حسين» في القدس عام ١٩٤٩م، ودرس المرحلة الثانوية في عمّان، وحصل على الدكتوراه في اللغة العربية من القاهرة عام ١٩٨١م، ويعمل أستاذاً للغة العربية بإحدى الجامعات العربية الآن.

وكما نرى من سيرته الأدبية والذاتية، فهو يمثل أدباء الشتات الفلسطيني، أو «الدياسبورا» الفلسطينية وفقاً للتعبيرات اليهودية الشائعة، وهؤلاء الأدباء يحملون وطنهم أنى ارتحلوا وحيثما حلّوا، وتكثر في أدبياتهم لوعة الفراق عن الوطن وعذابات الغربة، وإن كان الرجل يختلف عن كثيرين في تعامله مع قضيته الفلسطينية أو مأساة شعبه الفلسطيني، حيث ينظر بمنظار الإسلام، ويعالج بتصوراته ومفاهيمه، ويتضح هذا التعامل في شعره أكثر من روايته الوحيدة التي بين أيدينا – علمت أنه بصدد إصدار رواية أخرى – فشعره يفيض بالعواطف الإسلامية المتأججة، ويبدو فيه الوطن السليب قاب قوسين أو أدنى من الاستقلال والحرية إذا اشتعلت في أبنائه غضبة الإسلام وتألق في وجدانهم منظوره.

وإنتاج عبد الرزّاق، وفير وغزير ومتنوّع، مما يدل على تعدد اهتماماته، وسعة نشاطه، وقوة عزيمته. إلا أنه يبدو في المجال الروائي مجتهداً، يسعى إلى إثبات وجوده الفني في لون من ألوان الأدب الصعبة والشاقة، وقد أنبأتنا محاولته الأولى «الرجل الظل» عن وعي ملحوظ بأصول هذا الفن وأبعاده، وعن إدراك واضح لطرق البناء والمعالجة، فضلاً عن إحساسه المرهف بهموم المواطن العادي في إطار الوضع الاجتماعي العام بأبعاده المنظورة، وخلفياته المستترة، وسوف نحاول أن نقرأ روايته، ونرى إلى أي مدى استطاع أن يعبّر عن موضوعه الروائي تعبيراً فنياً ملائماً:

[٢]

تعالج رواية «الرجل الظل»[1]، مأساة موظف بسيط يعيش ظروفاً صعبة في عمله وبيته بسبب ضيق ذات اليد. وعندما تظهر ميوله الأدبية في كتابة القصة أو الرواية يستغلها ضباط مخابرات سابق يعمل في التجارة، يسعى الموظف للتحرر من قبضته ولكنه يلفّق له تهمة قتل، وتحاول إحدى المحررات أن تبرئه من تهمة القتل، وبعد البراءة يطلب من القضاء استرداد حقوق ملكيته الأدبية للأعمال القصصية التي ظهرت باسم ضابط المخابرات السابق. ويوم النطق بالحكم يفاجأ الجمهور بمصرع الموظف البسيط أو الكاتب الحقيقي (الرجل الظل) على باب المحكمة، وبعدئذٍ يفاجأون بمفاجأة أكبر، وهي أن الضابط السابق الذي حوكم بتهمة الخيانة العظمى من قبل وتهمة الاتجار بالمخدرات من بعد، يعود للحياة العامة مرة أخرى شخصية مرموقة، يقوم بمفاوضة أعداء الأمس، وتتم التغطية على جرائمه وفظائعه التي ارتكبها في حق الوطن والأفراد تحت دعوى تجميع الجهود ووحدة الشعب!

وفكرة العمل في الباطن في المجال الصحفي والأدبي، قائمة في حياتنا الثقافية بصورة ملحوظة، وقد شهدتُ نموذجاً منها، وأعرفُ نماذج كثيرة، وقد يكون الرجل الأصلي صحفياً كبيراً شهيراً، ويكون الرجل الظل صحفياً مبتدئاً أو متواضعاً، ولكنه بكتابة الموضوعات التي يضع الصحفي الشهير عليها اسمه بالبنط العريض وصورته بالحجم الكبير! والعلاقة بين الطرفين تقوم عادة على استغلال الطرف الأول بحكم منصبه أو شهرته أو سلطته للطرف الثاني الذي يكون عادة في وضع يفتقر فيه إلى مساعدة الطرف الأول – ولو بالفتات –

---

(١) صدرت عن دار ابن عمار للنشر والتوزيع، عمّان (الأردن)،١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، وتقع في ١٧١ صفحة من القطع الصغيرو مقاس٥ ,١٤X٥ ,٢١سم.

سواء كانت هذه المساعدة مادية أو معنوية. وعادة ما يتقوّل الصحفيون والأبـاء عن الطرفين، وتشيع المسألة أو القصة في الوسط الثقافي.

وكما نرى فإن الرواية تعالج موضوعاً مهماً – لعل آخرين – وخاصة مـن الـروائيين البنـاة – سـبقوا إليـه بصـور شـتى، وعـالجوه في أطـر متعـدّدة. إن الاستغلال البشع الذي يقوم به بعض الأفـراد تجـاه الـبعض الآخـر يمثـل ذروة الظلم الإنساني، وخاصة إذا كان المظلوم يحتاج لما يمسك رمقه، ويعالج مرضـه، ويحفظ وجوده وحياته، إن الرواية لا تقف عند رصد عملية الظلم والاستغلال، ولكنها تطرح رؤية أعمق تعود بالعملية إلى مرجعية أكبر، وهي نمـط العلاقـات السائدة في المجتمع، تلك العلاقات التي تكـرس القـيم الوضـيعة، وتفـتح المجـال واسعاً أمام السلوك الشرير الانتهازي الـذي يضـرب عـرض الحـائط والأمانـة والوطنية والأخلاق والدين في سبيل الكسب الرخيص والمنافع الشخصية والمتع الزائلة.

ومع أن الرواية تشير إلى هذه المرجعية إلا أنهـا تطـرح حالـة مـن التشـاؤم والاستسلام، من خلال انتصار الشّر على الخـير، وكأنهـا تقـول: لا فائـدة مـن المقاومة للشر والأشرار، فالخير مهزوم لا محالة، لأن الأشرار أقـوى، ولأن مـن يساندونهم أقوى من الجميع!

صحيح أن الواقع يغصّ بالقهر والظلم، وصحيح أيضـاً أن مـن يمارسـون القهر والظلم والخيانة يتكئون على القوة الساحقة، ولكن مـن قـال: إن الواقـع سيبقى على هذه الحال إلى الأبد؟ ومـن قـال إن المقاومـة لـن تثمـر؟ يمكـن أن يسيطر الإحباط على النفوس فترة من الزمان، ويمكن أن يسـتولى اليـأس علـى القلوب مرحلة من التاريخ، ولكن لا يستطيع القهر أو الظلم أن يهـيمن إلى مـا لا نهاية! الرواية أوحت بأنه لا فائدة من فعـل شـيء، وأن هنـاك قـوى شـريرة أقوى منا، وأنه محكوم علينا بالهزيمة لا محالة.. وهذا فيما أتصوّر – مجافٍ لعملية

«المدافعة» بالمفهوم الإسلامي من ناحية «.. ولو لا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض..»[١]، ومن ناحية لا يتفق مع طبيعة المسلم التي ينبغي أن تنأى عن القنوط والاستسلام «.. لا تقنطوا من رحمة الله..»[٢].

لعل الرواية أرادت أن تكتفي بإطلاعنا على ما يجري، لنضع في حساباتنا طبيعة القوى الشريرة وإمكاناتها الهائلة، ولعلها أرادت أيضاً أن تشير إلى حادثة بعينها انتهت إلى ما انتهت إليه الرواية، وكلا الأمرين لا بأس به، ولكن الرواية على كل حال ليست نقلاً مباشراً عن الواقع. إنها انتقاء منه بما يشكّل موقفاً، والكاتب صاحب موقف شاء أم أبى.

[٣]

لا تفصح الرواية عن مكان بعينه أو زمان بذاته جرت فيهما أحداث الرواية، ولكن القارىء يجهد نفسه ليستنتج المكان والزمان، من خلال بعض القرائن العارضة التي تأتي في السياق السردي، فالأحداث تجري في بلد خرج مهزوماً من الحرب، ويتعامل فيه الناس بالدينار، ويسعى إلى التفاوض مع الأعداء، ونفهم أن هذا البلد من الدول التي حاربت في فلسطين ومن حولها.. ولكن اسمه لم يرد صريحاً.

أما الأماكن التي جرت فيها الأحداث، فتبدو على كلٍ ملائمة للبناء الفني، يمكن مثلاً أن نجد المسكن الذي يسكن فيه البطل مع أسرته، ويبدو مكاناً ضيقاً على السطوح يسمى «ملحقاً» لجأ إليه البطل ليستطيع تأمين إيجاره، أو قل لأنه يتناسب مع دخله؟، أو الأقرب للتناسب مع دخله، لأنه لو وجد مكاناً أقل منه

---

(١) القرة: ٢٥١.

(٢) الرمز:٥٣.

سعراً لاستأجره وعاش فيه مع أولاده وزوجه. كذلك نجد المكان الذي يعمل فيه البطل، إحدى المطابع محدوداً، وهو عبارة عن مكتب ضيق للأرشيف يضم البطل مع زملائه، وكأن ضيق ذات اليد، أو ضيق الحياة بصفة عامة قد خلع نفسه على الأماكن التي يعيش فيها البطل أو يعمل بها.. المكان الذي يوحي بالبهجة أو السكينة كان الحديقة التي أوحت إليه بكتابة قصة فاز بها في إحدى المسابقات وحققت له مبلغاً كبيراً من المال عدّه كبيراً بالنسبة لحالته ووضعه. بقية الأماكن: مكتب الضابط السابق ورجل الأعمال الحالي – المطبعة – الصحيفة – الحافلة – المحكمة.. كلها توحي بالضيق أو الحدود الضيقة مما يتناغم مع الحالة المادية، والقهر، والمرض، والاتهام الظالم، أو السجن ظلماً حيث يبتعد البطل عن الرحابة والانطلاق إلى الدخول في عالم محاصر ومعزول.. ترى هل قصدت الرواية إلى ذلك قصداً، أم أن الأمر جاء عفواً؟ على كل حال، فهذا يحسب لها في مجال المعمار الفني.

لم تحدد الرواية زمناً خارجياً واضحاً، ولكننا – مرة أخرى – نحاول أن نحدده من خلال السياق الروائي، فنفهم أنه قبيل حرب هزمت فيها البلاد – لعلها حرب ١٩٦٧م – أعقبتها مفاوضات لاستعادة الحق الذي ضاع!

أما الزمن الداخلي، فلا يمضي أفقياً، منتظماً، بقدر ما يعتمد على الاسترجاع من خلال حديث النفس والرسائل، حيث يعود بنا إلى مراحل زمنية سابقة على الزمن الأفقي للأحداث، فنتعرف على خلفيات الشخصيات وتاريخهم وعلاقاتهم المتشابكة.. إننا نستطيع أن نراه يمضي في خط متكسر، يمضي للأمام ثم ينكسر ليعود إلى الماضي الذي يضيء الحاضر أو يفسره ويجلّيه، ويقدم لنا مسوّغاتٍ لسلوك الشخصيات ومواقفها.

ولا ريب أن استخدام الزمن الروائي بهذه الصورة أسهم إلى حدٍ ما، في كسر رتابة السرد الروائي، وخلق حالة من التنويع أو الأصوات المتعددة إلى

جانب الصوت المنفرد، أقصد صوت الروائي، بالإضافة إلى عناصر أخرى، سيأتي الحديث عنها إن شاء الله.

[٤]

في المساحة المكانية والزمانية التي صنعها الكاتب، أقام بناءه الروائي من خلال تسعة فصول، وضع لكل منها عنواناً يشير بطريقة ما إلى مضمونه وينبىء عن سير الأحداث واتجاهها عبر الرواية.

ونتعرف على عقدة الرواية أو أزمة البطل منذ الفصل الأول، بل منذ السطر الأول في الرواية، حين يقول الرواي: «ضاقت عليه الأرض بما رحبت..»[1]، فيضعنا وجهاً لوجه أمام العقدة أو الأزمة، حيث نعلم بعدئذٍ أن البطل يعيش أزمة مادية خانقة، فيتبرم بأولاده، وإنجاب زوجته، مما يدخله في صراع عنيف بين إيمانه بأن الله هو الرزاق، وواقعه المرير الذي يُعجزه عن إطعام أسرته، كما نرى مجالاً للإحساس بالتفاؤل والتشاؤم نتيجة لتلك الظروف الصعبة التي يمر بها البطل. ونتعرف كذلك على جانب مهم ومحوري في حياة البطل وهو كتابة القصص والاهتمام بالأدب، حيث يكتب قصة مستوحاة من رؤية طفل معوق، فيفوز بجائزة وزارة الثقافة.. وتكون هذه الجائزة بداية لأحداث عاصفة في حياته وحياة أسرته تنتهي بمصرعه.

وإذا كانت الفكرة الأساسية تبدو منطقية وطبيعية، فإن الرواية تضيف إليها عناصرأخرى تجعلها أقرب إلى الميلودراما، فالبطل لا يعاني الفقر فقط، وليس كثير العيال فحسب، ولكنه أيضاً مريض بمرض مزمن يحتاج إلى عملية جراحية لا يقدر على إجرائها لافتقاده أجر الطبيب والمستشفى والدواء.. بل إنه بسبب

(١) الرواية، ص١٦٩.

هذا المرض يتم فصله من العمل، وفي فترة البحث عن عمل يضطر – وهو المؤمن – إلى الاقتراض بالربا من أحد المرابين! وهكذا تتحوّل الأحداث إلى مستوى يتجاوز الواقعية إلى «الميلوردرامية»، حيث يبدو الإسراف في افتعال الأحداث ربما أرادت الرواية أن تجذب تعاطف القراء مع شخصية «البطل» الذي تكاثرت عليه المصائب والهموم والآلام. ولكن الأحداث الأساسية – فيما أتصوّر – كافية جداً لمعالجة الفكرة التي تدور حول فساد الواقع، وانهيار القيم، واستعلاء الخونة، وارتقاء اللصوص!

على كل حال. يتصاعد البناء الروائي، عندما فاز «كامل زيتون» – بطل الرواية – بجائزة وزارة الثقافة، فليتقطه «أحمد حافظ» رجل المخابرات السابق، ورجل الأعمال الحالي، ليعمل في مكتبه بمرتب كبير، ويتحوّل إلى ظله، فيكتب له القصص التي يضع عليها اسمه، وفي الوقت ذاته يواصل «أحمد حافظ» العمل في تجارة الأفلام الخليعة والممنوعات وتجارة المخدرات.

يفاجأ القارىء فيما بعد بجريمة قتل يذهب ضحيتها حازم سالم «صاحب المطبعة» وشريك «أحمد حافظ»، وتدخل الصحافة طرفاً في محاولة حل اللّغز. ويتوافق مع ذلك محاولة «كامل زيتون» التمرّد على صاحبه وفضحه أمام المسؤولين والجمهور عندما يفوز بجائزة الدولة التقديرية، فيجدها هذا فرصة مؤاتية ليلفق له تهمة القتل.. وكأن الرواية أرادت أن تضيف جريمة جديدة في المستوى الميلودرامي للأحداث، ومع أن «كامل» تظهر براءته، ويخرج إلى النور، بعد أن يمّر بمعاناة غير عادية (مليودارمية) إلا إنه يتعرّض لعملية اغتيال تقضي عليه عندما أوشك أن يتحقق حلمه وينتصر على «أحمد حافظ» الذي سلب إبداعه، وأستنزف جهده، وفاز بالجائزة التقدرية بأعماله المستباحة.

إن «أحمد حافظ» الرجل الفاسد الذي خان الوطن، هو الذي ينتصر، بعد هزيمة الوطن، و «غيوم الحزن والمؤتمرات ومصارحة الشعب ونبذ الخصام

وإخلاء المعتقلات» حيث تحولت رقبة أحمد حفاظ من حبل المشنقة «كخائن وعميل ومجرم ومزوّر لتتطاول أمام الميكروفونات وكميرات التلفزيون كمفاوض كبير لاستعادة الحق الذي ضاع»[1].

وهكذا تسعى الرواية إلى الوصول نحو فكرتها بأن الفساد هو الذي يكسب في الصراع الاجتماعي، وأن الأخلاق الفاضلة والقيم الرفيعة والمواهب الحقيقية هي التي تخسر، بل تضيع وتلقى مصرعها.. مما يزرع اليأس والإحباط، وكأن الرواية تقول في إيجاز «لا أمل»!

وبالطبع فإن الوصول إلى هذه النتيجة يتناقض مع الفكرة الإسلامية التي تعترف بالضعف الإنساني، ولا تعترف باليأس المطلق، وتؤمن بلحظات التردّد والأسى، ولكنها ترفض الاستسلام والانهيار.. إن الفكرة الإسلامية فكرة «مُقاومة» أو فكرة «مُجاهدة» نتيجتها في كل الأحوال مثمرة ومغدقة، وكان من الممكن أن تستفيد الرواية بالأحداث العديدة، لتنتخب منها العناصر التي تطوّر الأحداث وتجعلها تصبّ في إطار يبرز بصيصاً من الأمل. لا نقول إن عليها أن تعتسف المواقف أو تفتعلها، ولكن تضعها في إطارها الطبيعي الذي يمنحها الاتساق مع الفكرة الإسلامية وروحها، فضلاً عن الواقعية التي اتكأت عليها الأحداث. صحيح أن الواقع يبدو أحياناً أقوى من الأفكار والقيم والمثل، ولكنه يخضع لها في أحيان أخرى إذ إن العناصر الخيّرة، قائمة في المجتمع وموجودة أو كامنة، ولعل المجال الصحفي الذي وقف أهله إلى جانب «كامل زيتون» يمثل تلك العناصر، ولو أن الرواية ركزت عليه وطوّرته لأحدثت التوازن الفني بين الفكرة والبناء..

أخشى أن يكون الكاتب قد استراح نوعاً ما إلى الرؤية السوداوية التي تعتمدها «الواقعية الطبيعية»، وخاصة عند «إميل زولا» فجاءت أحداثه مأساوية

---

(١) الرواية، ص١٦٩.

فاجعة تركّز على الشّر وتبالغ في سطوته، مع أن الواقعية الإسلامية في جوهرها بشارة بالأمل الحقيقي، وليس الأمل الزائف، لأنها تقوم على أساس من الوعي والعمل والمقدمات التي تقود إلى نتائج.

إن تعدد الأحداث في الرواية، شتت الفكرة، وشوّش الرؤية، وأحدث خللاً في البناء الفني، حين استراح إلى «الميلودرامية» أو بعض مستوياتها.

[٥]

ويعدّ «كامل زيتون» بطل الرواية نموذجاً جيداً للرواية التي تقوم على صياغة واقعية، وكان يمكن أن يمثّل النموذج الجيد في الواقعية الإسلامية، لولا أن الرواية جعلته يجمع بين مجموعة من التناقضات، وخاصة في المجال السلوكي، فمع إيمانه بالله، نراه يسخط على واقعه وابتلائه بالأولاد-إن صحّ أن يكون ذلك ابتلاء-ومع فقره وحاجته إلا أنه نموذج للرجل المسرف الذي لا يعرف الادخار أو الانفاق على ماهو مهم، بل هو أيضاً في عزّ محنته يدخّن السجائر مع حاجته الملحّة لكل قرش كي يصرفه أو ينفقه على أولاده..

لقد صورته الرواية نتاجاً لتربية أسريّة قاسية، فقد ماتت أمُّهُ وهو صغير، وجاءت زوج أبيه لتعامله بفظاظة وغلظة وقسوة، وواضح من الأحداث أنه كان موهوباً، ولكن ظروفه الاجتماعية حرمته من إكمال تعليمه، فاضطر للعمل بشهادة متواضعة ومرتب متواضع، وأحب زوجه «أماني» التي تنتمي إلى عائلة أفضل حالاً وأعلى مستوى من عائلته، ولكنه كافح حتى تزوّجا» وانتصرا على عقبة الفاروق المادي بين العائلتين، ورضيت «أماني» بعيشة الكفاف على السطوح مع زوجها الذي تحبّه، وانجبت له مجموعة من الأولاد، وقادت سفينة الأسرة بتدبيرها وصبرها..

كان من المؤمل أن ترسم هذه الصورة بطلاً يملك الإرادة التي تتسق مع تكوينه الإيماني، فيتجاوز العديد من التناقضات حتى لو انهزم في بعض المراحل والظروف، ولكنه للأسف استسلم في مواقف عديدة أثرت في حياته مما أدى إلى مصرعه في النهاية. استسلم لوضعه المتدني في العمل، واستسلم للتدخين، واستسلم للإسراف، واستسلم للاقتراض بالربا، واستسلم لأحمد حافظ الذي سلبه إنتاجه أو إبداعه، وقبل ذلك ظل مستسلماً للمرض المزمن الذي لازمه طويلاً، ومع أن الرواية تجعل من مرضه مبرراً معقولاً لا ستسلامه لأحمد حافظ، إلا أن طبيعته المستسلمة بصفة عامة، قد جعلته فاقداً للإرادة الظافرة والشخصية القوية التي تملك أبعاداً أعمق في مواجهة الصراع الاجتماعي.

تأمل مثلاً استسلامه وهو على فراش المرض يتصبب عرقاً لأحمد حافظ الذي يخيّره بين الاستسلام لرغباته نظير علاجه في المستشفى أو الاستسلام للمرض القاهر الذي يؤدي به إلى الموت، فيقبل الاستسلام لرغبات أحمد حافظ.

«..نظر إلى نفسه وإلى أحمد حافظ، خطر بباله أولاده وزوجته وكان لا بد من التضحية مرة أخرى، أعد نفسي جاهلاً أمياً لا يعرف شيئاً، موافق يا أحمد حافظ، وسأظل على عهدي طوال عمري، وسأعيش كما أردت لي أن أعيش ظلاً، والظل لا يملك أن يكون نوراً في يوم من الأيام»[1].

تأمل قوله في العبارة السابقة: «لابد من التضحية مرة أخرى»، أو قوله: «أعد نفسي جاهلاً أمياً»، أو قوله : «سأعيش كما أردت لي..»، إنها تعبير عن شخصيته وذوبانها في الآخر الذي صار من وجهة نظره يملك كل شيء، ولا أحد دونه - أستغفر الله - يشاركه في شيء!

وهنا يبدو التساؤل أمراً تلقائياً عن طبيعة الرؤية الإسلامية لدى البطل،

---

(١) الرواية، ص١٠٠.

وهشاشتها إلى هذا الحدّ الذي جعله لا يبدي أي نوع من المقاومة، حتي في عملية الاستسلام، فإنه يستسلم دون شروط ودون تحفظات! هل يعود هذا إلى تكوينه الذهني أو الاجتماعي؟ أو كلاهما معاً؟ إننا لانجد إجابة واضحة غير أن البطل شخصية استسلامية مع أن ميوله الأدبية تفترض أنه شخصية تملك جذوة التمرد وجذور الرفض وعناصر المقاومة.

تنجح الرواية في تحويل شخصية «كامل زيتون» إلى شخصية صدامية تظهر فيها معالم التمرد والرفض والمقاومة.. ولكن متى؟ بعد أن فقدت كل شيء تقريباً. تصورّ الرواية الصراع الداخلي في أعماق شخصية «كامل زيتون» تصويراً حيّاً ومؤثراً، وتكشف ماهو قائم وما ينبغي أن يكون من خلال ثورته العاتية على نفسه وواقعه، ويكون التحول في شخصية كامل أشبه بالسلوك الجافي لطبيعة الأمور، أو الأقرب إلى الجنون والهذيان، وخاصة حين يتدخل في تصرفات الناس وخاصة تصرفات زملائه وسلوكهم وأعمالهم فيلقى منهم الازدراء والإيذاء «لقد أصبح استعداده الصدامي حالة متحفزة، فما إن تقع عيناه على موقف يرفضه حتي يسرع محاولاً تصحيحه والتعرض له ولو أدى ذلك إلى إهانته وضربه، وهذا ماحصل معه عندما حاول منع صاحب الحمار من ركوب حماره فوق الحمل الثقيل الذي ينوء به ظهر الحمار، فما كان من صاحب الحمار إلا أن طرحه أرضاً، ولولا وقوف الناس في وجهه لداسه بحماره»[1].

لقد جاء تمردّ «كامل» الصدامي في الاتجاه الخطأ، مما أدى به في النهاية إلى القبر. وكما كلّفه الاستسلام من قبل تضحيات أو هزائم كثيرة، فقد كلّفه تمرّده الصدامي حياته.. هل تقول الرواية إنه لابدّ من التمرّد العاقل والرفض المحسوب؟ ربما..

---

(١) الرواية، ص١٠٣.

في مقابل شخصية «كامل» تقف شخصية «أحمد حافظ»، وتغدق عليها الرواية من الصفات الشريرة ما يجعها شخصية مخيفة بحق، وهي صفات خارجية في معظمها، حيث لم نر الرجل من الداخل، فهو ضابط مخابرات سابق – وهذه الوظيفة لها وقعها الأسطوري المخيف في نفوس الناس حيث إنها في الوجدان الاجتماعي تبدو محصّنة ضد المسألة أو العقوبة، فتفعل ما تريد، في الوقت الذي تريد، بالطريقة التي تريد، وهو صاحب جسد ضخم، وصاحب باع طويل في التعذيب، ويكفي ذكر اسمه لإلقاء الرعب في قلوب الأبرياء، تركت خدمة ثلاثين عاماً في المباحث نتائجها على وجهه، وهو يعمل بعد ترك المخابرات في مجال الإنتاج السينمائي، وخاصة الأفلام الخليعة، وهو انتهازي لا يرحم، ويتعامل مع خصومه بمنطق العصابات، ويمارس بالإضافة إلى ما سبق عمليات تهريب مربحة للغاية[1]، وقد نال «كامل زيتون» الكثير من نتائج هذه الصفات، حيث استغله «أحمد حافظ» وسلب أعماله الإبداعية، ولفّق له تهمة قتل، ولم يرحمه فاغتاله على باب المحكمة بوساطة عملائه!

إن الشخصية الشريرة لأحمد حافظ تبدو جسورة، غير متردّدة ولاهيّابة، تمارس الشّر، كأنه تسلية عادية أو هواية طبيعية، وللأسف لم تتعرّض الرواية للإجابة عن دوافع هذا الشّر الغليظ ولا أسبابه. قد يكون الشّر غير مسبّب، ولكن في مجتمعاتنا تبدو للسلوك الشرير أسباب ودوافع تفسّره وتعلّل له.

المفارقة أن هذه الشخصية الشريرة تغدو منتصرة مع كل ما اقترفته من جرائم، وتبقى ساطعة لامعة تتصدّر الحياة الاجتماعية وتؤثر فيها وفق ما تريد، ويبقى للشرفاء حصاد الهشيم وطعم العلقم!

في الرواية العديد من الشخصيات الثانوية المهمة، مثل شخصية الزوجة أماني ومدير المطبعة والصحفي رئيس التحرير وأبو عبده المخبر السابق وفرّاش

---

(٢) انظر الرواية، صفحات: ٦٠, ٦٧, ٦٨, ١٢٤, ١٣٧, ١٥٦ على الترتيب.

حافظ، والناقد الشاب سعدي أمين، والصحفية ليلى القمحاوي..

تبدو الشخصيات الثانوية أكثر إحكاماً فنياً وأكثر حيوية أيضاً، وخاصة الصحفية الشابة ليلى القمحاوي، فهي تمثل مع الناقد الشاب سعدي أمين، الجيل الجديد المتطلّع للغد الأفضل، ويقوم «سعدي» بكشف السرقة الأدبية التي قام بها «أحمد حافظ» أو التمهيد لكشفها على نطاق واسع، وتتابع الصحفية «ليلى القمحاوي» كشف «أحمد حافظ» من نواحٍ عديدة، وتقوم بمساعدة كامل زيتون وأسرته، حتى تتحقق له البراءة من التّهمة التي لفقها له «أحمد حافظ»..إنها تمثل الشخصية القوية التي تملك الإرادة والإصرار، وتحقق نجاحاً بعد نجاح، مع أنها تتعرض لانتقام الرجل الشرير «أحمد حافظ».. وكان يمكن أن تكون شخصية ليلى محورية، ومؤثرة، وتمثّل – على الأقل – المعادل الإسلامي الناضج الذي فقدته الرواية بهشاشة شخصية كامل زيتون وسلبيتها، ولكنها ظهرت في أواخر الرواية، ولم تعمّق بما فيه الكفاية،فضلاً عن كونها مرسومة من الخارج، ولم نتعرف على طبيعة تفكيرها أو خلفية هذا التفكير، اللهم إلا الرغبة في الوقوف ضد الشرير «أحمد حافظ» وكشفه، ومساعدة كامل وأسرته.

إن شخصيات «الرجل الظل» كثيرة ومتنوعة، وكانت تستطيع أن تحمل الفكرة بصورة أفضل لو أنها صُورت بشكل أعمق، وتسلّل الكاتب إلى أعماقها – كما فعل مع كامل زيتون – وقدم لنا ما يدور داخل هذه الأعماق وأسبابه، دون أن يلجأ إلى الحوادث الميلودرامية التي أوشكت أن تعصف بالبناء الواقعي الإسلامي كله.

[٦]

يصوغ الكاتب أحداث روايته بالفصحي، ويحاول أن يطوّر العامية إلى أصولها الفصحى، ولكنها تبقى عامية، وكان من الخير له أن يعتمد الفصحى دائماً إلا لضرورة قاهرة، ونادراً ما تظهر هذه الضرورة، ويفترض في الرواية أن تخاطب جمهوراً عربياً توحّده الفصحى وتفرّقه العامية. هناك ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات لا يفهمها إلا أهلها، والقاطنون في بيئتها، ولعلّ من حسنات «نجيب محفوظ» أنه ارتقى في تعبيره الروائي بالفصحي، ولم يستخدم من مفردات العامية إلا ما تضطره الضرورة إليه.

على كلٍ، فإن السرد الروائي يمضي سلساً في إطار الفصحى التي يستخدمها الكاتب، ويتيح له ضمير الغائب فرصة التعبير عن المواقف والأحداث والشخصيات بصورة قريبة إلى القارىء العادي، والرواية بصفة عامة، تؤثر التعبير المبسط الدال في جمل طويلة أو قصيرة، وقد يستغني في بعضها عن أدوات الربط مما يعطي للسرد تدفقاً معقولا، تلوّنه صورة جزئية لابأس بها:

«بدأ يستيقظ مبكراً وفي أحد الأيام تسلم صندوقه، حمله، سار فيه مسافة طويلة، الوقت مبكر ولا أحد يسعى إلى البوظة فالجو لازال معتدلاً، رأى شجرة ظليلة، ذهب ليستريح قليلاً حتى يحمّر جنح الشمس ويشتد الطلب»(١).

بيد أننا قد نصادف في الرواية مفردات مما يسمى بالخطأ الشائع، فالكاتب مثلاً يستخدم الفعل «يتواجد» بمعنى يحضر، والوصف «شيّق» بمعنى شائق، وأيضاً؛ «الخلاعية» بمعنى «الخليعة»، ويقدم التوكيد على المؤكد في قوله: «نفس

---

(١) الرواية، ص٥٨.

الوقت» بدلاً من الوقت نفسه.. وهكذا[١].

وقد يقع السرد الروائي في بعض الأخطاء النحوية فيستخدم ضمير الجمع بدلاً من المثنى، كما في قوله عن الحديث الذي يدور بين حازم سالم وأحمد حافظ وكان يسمعه كامل زيتون: «وكثيراً ما كان يسمع أطراف الحديث الحاد الذي كان يدور بينهم»، والصواب «بينهما»، أو يصرف الممنوع من الصرف، كما في قوله: «هل رأيت أجانباً يأتون إلى مكتبه؟» والصواب: أجانب لأنها صفة على وزن مفاعل، أو نصب اسم لكن، كما في قوله: «ولكن عينيه معلقتين على الباب..» والصواب «معلقتان»[٢].

أسهمت عناصر البناء الروائي العديدة في كسر رتابة السرد الذي يقوم على ضمير الغائب، بدءاً من الحوار والمونولوج (الحوار الداخلي) مروراً بالاسترجاع حتى التضمين بالأخبار والأحاديث الصحفية والرسائل والخطب والأغاني.

ويبقى الحوار أهم العناصر جميعاً لأنه يقوم بمهام متنوعة فهو يكشف عن اسم الشخصية وبيئتها المكانية وحالتها الاجتماعية وأخلاقها ومهنتها، وأيضاً يوحي بما تريد، ولنتأمل مثلاً ذلك الحوار الذي يدور بين كامل زيتون والقابلة، حيث يمزجه بالحوار الداخلي (المونولوج)، فيقدم لنا طبيعة التفكير الذي تنتهجه القابلة في مثل حالات الولادة العاجلة وطريقة مواجهتها للمواقف وتلويحها بمطالبها. يقول لها كامل:

«- أسرعي. لقد تركتها في أضيق حال. عدلت مئزرها، ربطت منديلها تحت عنقها لابطأ منع عنها تلك النسمات الليلية الباردة التي سرت في دمها ثم أجابته في برود وظاهر:

(١) انظر مثلاً الرواية، صفحات: ٨٧, ١٠٠, ١٥٨, ١٦٥ على التوالي.

(٢) الرواية، ص٩٥, ١٠٠, ١٣٠ على الترتيب.

-لا تخف فالمرأة تمكث يوماً أو يومين وهي تطلق. وعلى ضوء مصباح عمود كهرباء الشارع الرئيسي لمح على وجهها عدم اكتراث، فقال يحثها:

-ولكنها كانت تتلوى من شدة الألم.

تنحنحت نحنحة تجاوب صوتها في سكون الليل، وكأنها تنظف حنجرتها مما علق بها من وخم الولادة، واقتربت منه لتلقي عليه درساً في خبرتها بالنساء:

-هذا دلع النساء، أنت لا تعرف النساء كمعرفتي بهن، تصرخ الواحدة منهن وتصيح بأعلى الصوت وما إن ينزل الطفل حتى تبادرني بالقول: على يديك الخير يا أم فلاح، إن شاء الله كل عام تشرفيننا.

يبتعد عنها وكأنه فهم الدرس: يالبرودة أعصاب هذه المرأة، ولكنها تعودت على ذلك، فهذا عملها، وهي تخرج من بيت إلى بيت، ومع ذلك فالذي يتدفأ بالنار لا كمن يده فيها. يشعر بأنه قد أطال السكوت فيقول مجاملاً:

- بم رُزِق أبو منصور؟

- لقد جاءه ولد مثل فلقة القمر، إن شاء الله عقبال عندك.

- أتعرف كم أهداني هذا الرجل الكريم؟

ويجيبها بلا اكتراث: كم..؟

ترفع صوتها حتى لا يضيع مع هبة الريح الباردة: عشرين ديناراً وساعة لابني..»[(١)].

ويستمر الحوار على هذا المنوال؛ يكشف عن طبيعة القابلة، وهموم الزوج الذي لا يعرف كيف يدبّر هديّتها بعد أن ألحت له بأن «أبو منصور» قد أهداها عشرين ديناراً وساعة لابنها.

ولعل التضمين يأتي في الأهمية بعد الحوار بنوعيه الاسترجاع (الفلاش باك)، وفضلاً عن ألوان التضمين المعروفة مثل التضمين بالشعر والرسائل

(١) الرواية، ص١٥ وما بعدها.

، والخطب والأغاني وغيرها، فإن الرواية تستخدم الأخبار الصحفية والأحاديث الصحفية بوصفهما لوناً مهماً في السياق السردي له دلالته الكاشفة عما يجري في المجتمع وفي العالم العربي من أحداث ومفارقات؟ تجري في ظلها أحداث الرواية[1].

بيد أن التضمين قد أوقع الرواية والكاتب في بعض المزالق مثل الحشو وحضور المؤلف بصورة زاعقة، فمثلاً عندما يدور الحوار الداخلي في نفس «كامل زيتون» حول المجال الأدبي ومناعته ضد جراثيم المتسلقين والزائفين يتطرق الكاتب إلى إبداء رأي يمكن حذفه دون أن يتأثر السياق، وخاصة أن الفقرة التي سبقت هذا الرأي تغني عنه[2].

أيضاً فإن المؤلف حاضر بتعليقاته وآرائه في أكثر من موضع، حول طعام أحمد حافظ وكمياته المذهلة، والصراع بين التضحية بالمبدأ والتضحية بالحياة، والمعتقلون وراء الأسوار من اللصوص والمجرمين..الخ[3].

كان يمكن الاستغناء عن هذه الآراء والتعليقات، أو التعبير عنها فنياً من خلال مواقف وأحداث، فالفن يعبّر من خلال موقف أو حدث. أما الرأي فمجاله المنطق أو الجدل الذي يعبّر عنه عادة المقال أو الخاطرة.

---

(١) تضمنت عناوين إحدى الصحف ما يجري في جنوب لبنان، وأخبار نجوم المجتمع من زواج ونجاح وعودة من الخارج..الخ (انظر: الرواية، ص١٢٧)، أيضاً؛ فقد تضمن الحديث الصحفية الذي أجرته الصحفية «ليلى القمحاوي» مع «أحمد حافظ» آراء وأفكاراً تحكم الحياة الأدبية، وتفسّر مواقف الرجل تجاه النقد والأدب (الرواية، ص١٢٦).

(٣) الرواية، ص٥٤، آخر فقرة في الصفحة.

(٤) انظر على سبيل المثال: الرواية، ص٧٨, ٩٦, ١٤٦.

وبعـد:

فإن رؤية «الرجل الظل» اجتهدت في التعبير عن ملمـح اجتمـاعي فاسـد، وأرادت أن تعالجه عبر شخصية «كامل زيتون» ذلك الموظف الأديـب البـائس، فتجحت في بعض المواضع، ولم تحقق النجاح المطلوب في بعضـها الآخـر، ومـع أنها ركزت على الفكرة في جانبها التشاؤمي وقدمت لنا بطلاً أو وطنـاً مهزومـاً تستعلي فيه عناصر الفساد ورموزه، إلا أنها قدمت أيضـاً ملامـح جيـل جديـد يسعى للكشف والإصلاح ويدفع الثمن راضياً..

وللمؤلف في كل الأحوال أجر المجتهدين، ولعل عمله الجديد القـادم يقـدم لنا الكثير من الإيجابيات في مجال الرواية الإسلامية المعاصرة.

«خاتمة»

لا ريب أن الرواية الإسلامية قد طرقت موضوعات عديدة تعني الأمة أفراداً وشعوباً ومجتمعات، وأنها توسّلت إلى ذلك بطرق فنية جيدة في معظمها، مما يعني أن فنّ الرواية ليس مجرّد وسيلة للتسلية أو المتعة، ولكنه أسلوب لمواجهة الواقع وتغييره نحو الأفضل والأرقى.

لقد بحثت الرواية الإسلامية عن القرية الفاضلة، أو المجتمع الإسلامي النموذج، وأثبتت أنه يمكن إقامة هذا المجتمع، لأنه يوافق الفطرة الإنسانية والطبيعة البشرية، ولأن الخير ينتصر دائماً، والشر ينهزم بالضرورة، وكانت رواية «مملكة البلعوطي» لنجيب الكيلاني تعبيراً عن هذا المجتمع المأمول.

وتناولت الرواية الإسلامية التاريخ القريب في بعض الأوطان الإسلامية، وخاصة ما يتعلق بمواجهة الزحف الشيوعي، ورفضه، والاستبسال في المواجهة والرفض إلى درجة الشهادة والهجرة، وكانت رواية «الإعصار والمئذنة» لعماد الدين خليل، و«الهجرة من إفغانستان» لمَرَال معروف، من الروايات التي وقفت صفحاتها على معالجة هذا الموضوع.

وفي هذا السياق تأتي رواية «سقيفة الصفا» لحمزة محمد بوقري، لتتناول تاريخاً قريباً لمكة المكرمة، وتطرح من خلاله رؤية إسلامية للمكان والزمان والناس، وتدلّنا في مقارنة بين عهدين وعصرين ومرحلتين، لتصنع المستقبل على ضوئهما.

وتناقش الرواية الإسلامية ما يجري على الساحة العربية من أحداث تتصل بالعقيدة والوجود، مثل قضية فلسطين والصراع مع العدو اليهودي ومواجهته بالإمكانات المتاحة من خلال انتفاضة الشعب واستخدام الحجارة ضد جيش الاحتلال المدجج بأحدث الأسلحة.. وقد عبّرت عن ذلك رواية «لن أموت سدى» لجهاد الرجبي.

وفي مجال الخلل الاجتماعي الناتج عن احتذاء النموذج الغربي أو غياب المفاهيم الإسلامية، تعالج رواية «العائدة» لسلام إدريس، فساد المجتمع الذي تتغيب فيه الأم عن أداء دورها، ويغيب فيه الأب وراء طموحاته ونزواته وانحرافاته، كما تسعى رواية «الرجل الظل» لعبد الرزاق حسين، إلى معالجة القضية ذاتها، وإن كان فساد المجتمع هنا يبدو نتيجة أكبر من سلوك الأفراد، تحاول أن تخرّب المجتمع وتستأصل أنبل ما فيه وتستنزف قدراته في مجالات غير مثمرة.

لقد تفاوت المستوى الفني في التناول بين الأداء الساطع، والأداء العادي، ولكن هناك دائمًا سعي نحو الجيد والجديد، مع رغبة في الإضافة والتميز، مما يعني أن الرواية الإسلامية المعاصرة، تستطيع أن تثري أدبنا الإسلامي، وترفده بعناصر غنية من القيم الفنية ومستويات الأداء، وتشكل رصيداً مهماً لجنس أدبي له دوره في البناء الفكري والتوجيه الثقافي.

ومرة أخرى، نؤكد على ما أوردناه من مقترحات في ختام التمهيد الذي تصدّر هذه الدراسة من أجل ازدهار الرواية الإسلامية، فضلاً عن تأصيلها، ونسأل الله العون والتوفيق لجميع المهتمين بهذا الفن خاصة، والأدب الإسلامي عامة.

حلمي محمد القاعود

المصادر والمراجع

* أحمد بسام ساعي-الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة،جدّة (السعودية)،١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
* جهاد الرجبي-لن أموت سدى، دار البشير، عمّان (الأردن)،١٤١٤هـ =١٩٩٤م.
* حلمي محمد القاعود-الرواية التاريخية في أدبنا الحديث- دراسة تطبيقية، دار الاعتصام، القاهرة،١٤١٠هـ=١٩٠٠م.
* حلمي محمد القاعود- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمّان (الأردن)،١٤١٧هـ.
* حمزة محمد بوقري- سقيفة الصفا، دار الرفاعي للنشر، الرياض،١٤٠٤هـ =١٩٨٣م.
* سلام أحمد أدريس- العائدة، دار البشير، عمّان (الأردن)،١٤١٥هـ =١٩٩٥م.
* صلاح فضل- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٠م.
* عبد الباسط بدر- دليل مكتبة الأدب الإسلامي، دار البشير، عمّان (الأردن)،١٤١٣هـ = ١٩٩٣م.
* عبد الرزاق حسين- الرجل الظل، دار ابن عمار للنشر والتوزيع، عمّان (الأردن)، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
* عماد الدين خليل- الإعصار والمئذنة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.
* فاروق خورشيد- الرواية العربية، ط٣، دار الشروق، القاهرة،١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

* محمد غنيمي هلال- الأدب المقارن، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
* محمد يوسف نجم- فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
* مَرّال معروف- الهجرة من أفغانستان (ترجمة: محمد حرب)، دار القلم، دمشق، ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م.
* نجيب الكيلاني- مملكة البلعوطي، مؤسسة الرسالة، بيروت،١٤١٥هـ = ١٩٩٤م.
* يحيى ابراهيم عبد الدايم- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

كتب للمؤلف

الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

أولاً : كتب صادرة عن دار النشر الدولي بالرياض :

١) النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته.
٢) تيسير علم المعاني.
٣) الأدب الإسلامي: الفكرة والتطبيق.
٤) محمد ﷺ في الشعر العربي الحديث (طبعة ثانية منقحة ومزيدة ومجلدة وفاخرة).
٥) المدخل إلى البلاغة القرآنية.
٦) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث: دراسة ونصوص (طبعة رابعة، تحت التنفيذ).
٧) تطور النثر العربي في العصر الحديث.

ثانيًا : كتب صادرة عن دار العلم والإيمان (دسوق – كفقر الشيخ) :

١) الإخوان والنظام: برنامج الحزب المستحيل.
٢) التمرد الطائفي في مصر: أبعاده وتجلياته.
٣) وجوه عربية وإسلامية.
٤) الورد والهالوك: شعراء السبعينات في مصر (طبعة ثالثة).
٥) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (طبعة ثالثة).
٦) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (طبعة ثالثة).
٧) الحداثة العربية: المصطلح والمفهوم (طبعة ثانية).
٨) الرواية الإسلامية المعاصرة (طبعة ثانية).

ثالثًا : إسلاميات :

١) مسلمون لا نخجل (٤ طبعات).
٢) حراس العقيدة (٣ طبعات).

٣) الحرب الصليبية العاشرة.
٤) العودة إلى الينابيع.
٥) الصلح الأسود.. والطريق إلى القدس.
٦) ثورة المساجد.. حجارة من سجيل.
٧) هتلر الشرق ويلطجي العراق ولص بغداد.
٨) جاهلية صدام وزلزال الخليج.
٩) أهل الفن وتجارة الغرائز (طبعتان).
١٠) النظام العسكري في الجزائر.
١١) حفنة سطور.. شهادة إسلامية.
١٢) الأقصى في مواجهة أفيال أبرهة.
١٣) الإسلام في مواجهة الاستئصال.
١٤) تحرير الإسلام.
١٥) دفاعًا عن الإسلام والحرية.
١٦) التنوير.. رؤية إسلامية.
١٧) معركة الحجاب والصراع الحضاري.
١٨) العصا الغليظة.
١٩) انتصار الدم على السيف.
٢٠) واسلمي يا مصر.
٢١) ثقافة التبعية: المنهج. الخصائص. التطبيقات.

رابعًا: كتب أدبية ونقدية:

١) الغروب المستحيل (سيرة كاتب).
٢) رائحة الحبيب (مجموعة قصصية عن حرب رمضان).
٣) الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان).
٤) مدرسة البيان في النثر الحديث (طبعتان).
٥) موسم البحث عن هوية: (دراسات في الرواية والقصة).
٦) حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا.

٧) لويس عوض الأسطورة والحقيقة. حوار مع الرواية في مصر وسورية.

٨) الوعي والغيبوية: دراسات في الرواية المعاصرة.

٩)إنسانية الأدب الإسلامي.

١٠) حصيرة الريف الواسعة.

خامسًا: إعلام:

١) الصحافة المهاجرة: رؤية إسلامية.

سادسًا: كتب للأطفال:

١) واحد من سبعة.